

CINEGRAF



KATHERINE
DE MILLE



Este vestido firmado por CHANEL está hecho en ALBENE



Albene

*Sinónimo de
elegancia.
distinción.
buen gusto*

Señora,... debe vestir bien!!

Cuando su reputación de mujer "chic" esté en juego, elija, pues, para sus vestidos tejidos ALBENE

ALBENE, tejido de gran clase, marcado en la orilla..., consagrado unánimemente por la Haute Couture..., es suave y agradable para llevar..., difícilmente se arruga..., y es de un blanco muy puro o en frescos colores

BACCARAT

*La cristalería de
FAMA MUNDIAL*



Poseer un Juego de Cristal **BACCARAT** no sólo significa una delicada aspiración de la moderna dueña de casa, sino que también evidencia su refinado gusto y exquisita sensibilidad artística.

BACCARAT sigue siendo, desde hace muchos años, la marca prestigiada y distinguida en cristalería fina, consagrada mundialmente para un suntuoso y elegante Regalo de Bodas.

DEPOSITARIOS:

Casa Fúrst

FLORIDA 577

Agentes Exclusivos:

ORFEBRERIA
Christofle
DE PARIS

BACCARAT se vende en juegos o por piezas sueltas. Existen 24 modelos distintos, desde el clásico hasta el más moderno.

SOLICITE CATALOGO

R E G A L O S D E C A L I D A D



muebles
contemporáneos

•

artefactos
para
iluminación



joselevich
hnos. y cia

sarmiento 835

buenos aires

DIRECTOR: CARLOS ALBERTO PESSANO

EL país que introduce mayor cantidad de películas norteamericanas en todo el mundo — era hasta hace poco el segundo, habiendo desplazado ya del primer puesto a Gran Bretaña; — el país que exhibe un 8.60 % de películas habladas en el idioma nacional y un 91.40 % en idiomas extranjeros y cuya capital reúne en un año — el de 1934 — diecinueve millones 089.545 espectadores en sus cines, según estadísticas municipales, se halla desprovisto hasta hoy de cualquier control oficial en lo que concierne a las actividades de los que importan, distribuyen, exhiben y producen películas.

Actúa por allí, es cierto, una llamada Comisión de Censura Municipal, cuyos dictámenes carecen de efecto hasta el punto de haberse convertido la misión de los componentes de la misma en la muy sociable pero nada social de invitantes a exhibiciones privadas. Si la situación de la Argentina como país consumidor de films es ya significativa, las perspectivas de su industria local ante las 11.195 salas de América Latina que pueden exhibir una producción nuestra noblemente inspirada, obliga por simple lógica a una intervención del estado en la cosa cinematográfica en calidad de fiscalizador, orientador y protector.

UNA ley nacional crea el Instituto Cinematográfico Argentino, "destinado a fomentar el arte y la industria cinematográfica nacional, la educación general y la propaganda del país en el exterior mediante la producción de películas para el instituto y terceros".

En este organismo oficial recae, pues, la responsabilidad de encauzar entre nosotros una industria que en forma alguna puede ser comparada con cualquier otra que tenga aquí nombre de tal. Si no olvidáramos que el cine es un arte, deberíamos llegar forzosamente a la conclusión de que el cine es un conductor de muchedumbres, una fuerza espiritual tan poderosa como para los que especulan solamente en su condición de espectáculo, puedan pretender beneficiarse de todos los privilegios del arte y de todas las libertades del comercio sin traba alguna.

Una película es, prácticamente, un conjunto de tambores que encierran unos rollos de celuloide que se alquilan para ser exhibidos. Una película es, en efecto, una banda impresa para entretener. Pero lo que la banda encierre, lo que la exhibición arroje no es una objetiva sucesión de imágenes sin sentido, sino el desarrollo meditado y libre de sentimientos universales sometidos a un plan que será puesto bajo los ojos del más dilatado de los públicos y creído en algunos sectores de ellos como incontrastable verdad. Ahora, cuando el plan de una producción puede obedecer a un buen o a un mal propósito, cuando su influencia puede ser alentadora o deletérea, cuando el espíritu de un plan encarna en una población y se hace costumbre en ella, o cuando la mentira se transforma en única versión de una respetable realidad, el control gubernativo se hace más que necesario, imprescindible.

Una función profiláctica, una función desintoxicadora ocupará al Instituto Cinematográfico. No solamente se ha dejado de hacer lo indispensable para que en el extran-

PRIMER PLANO

jero se conozca ya el alejamiento de las tolderías de aborígenes del obelisco de la Plaza de la República, sino que en reemplazo de la propaganda educativa de la realidad argentina que puede mostrarse ante el ciudadano de Mánchester o ante el plantador de Jamaica, se ha ido infiltrando entre los asistentes a la exhibición de películas argentinas en el extranjero el criterio inadmisibile sobre nuestra vida que venimos criticando hace muchos meses en estas páginas a los productores nacionales.

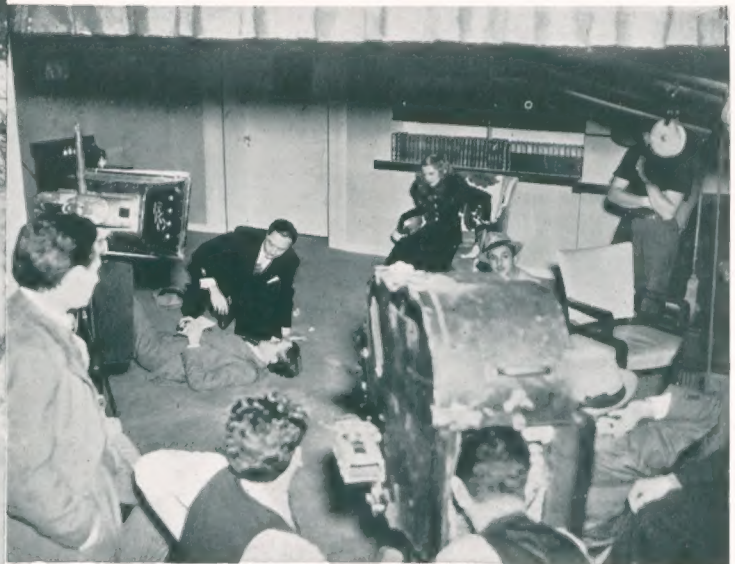
HABLAR de censura en la Argentina equivale hoy a irritar izquierdismos, a levantar olas de defensa a la libertad del pensamiento y del arte. Gentes que ignoran lo que en dicha materia han realizado las más liberales y avanzadas democracias y que desconocen la gravitación que en inteligencias infantiles ejerce cierto tipo de material cinematográfico, pueden despotricar contra presuntas coacciones. Pero es indudable que la opinión sana — la única digna de tenerse en cuenta — acompañará en la Argentina al organismo que implante un contralor adecuado a la psicología y a los problemas de este pueblo para que la gente sepa, por lo menos, que se le va a mostrar en la pantalla, defendida entonces de engañosas propagandas y subterfugios al uso.

NO creemos que el Instituto Cinematográfico del Estado deba ser un departamento dedicado únicamente a la supervigilancia de las actividades generales del ramo. Su tarea involucra la colaboración celosa con los problemas de toda índole que se presentan a los componentes de la industria, cerca de los cuales puede llevar la preocupación del gobierno por los promotores del más importante de los espectáculos y de una de las más promisorias industrias nacionales. Al Instituto Cinematográfico del Estado le corresponderá atraer a los valores espirituales del país cuando planes altamente concebidos ofrezcan a esos valores, en todos los órdenes de la actividad técnica y artística, una garantía de respeto hacia su labor; el ensanchamiento, por la vía de las representaciones diplomáticas y comerciales del país en el exterior, del campo a que puedan aspirar las realizaciones honestas que se lleven a cabo en las galerías argentinas de filmación; el asesoramiento inapreciable a las empresas constituidas que con exacta comprensión de las limitaciones de sus fuerzas, quieran encontrar en insospechables conductores, la palabra experimentada de los que, dentro del arriesgado problema cinematográfico, acostumbra ir al fondo de las cosas y conocen la fugacidad de los éxitos clamorosos basados solamente en una moda pasajera. Mucho camino hay que andar en ese sentido y sin seguir por eso huellas extrañas dando, eso sí, por descontada, la obstaculización enérgica a toda posibilidad de transgresiones, como las que hasta hoy se toleraron, y el apoyo igualmente franco a todos los intentos de llevar, por conducto del cinematógrafo, a todos los países de la tierra, el orgullo legítimo de una patria grande que no podrá ya traicionarse más en las películas.

EL ASPECTO SECRETO DE LOS FILMS ESTRENADOS



Mientras Margaret Sullivan y Henry Fonda esperaban en las sierras altas de California que se filmara esta situación de "Vivir en la luna".



Cuando se ensayaba uno de los momentos descolantes de "La ex señora Bradford", con Jean Arthur y William Powell.



Momentos en que Edward Arnold comienza a cobrar prestigio en el desarrollo de "El oro de Sutter".



Durante la impresión de la escena de la cárcel que repitió Dupont en "Caras olvidadas", con Gertrude Michael y Herbert Marshall.



Robert Donat, en Inglaterra, frente al castillo Glourie, antes de registrarse este momento de "El espectro errante".

DOS ARTISTAS VISITANTES A LA DEFENSIVA

Conchita Montenegro y Raúl Roulien a través de su actuación en Buenos Aires

DESDE Brasil, en el mejoramiento de cuyo cinematógrafo trabajaban desde hace varios meses, llegaron a Buenos Aires para presentarse ante su público dos figuras del cinematógrafo europeo y norteamericano.

Conchita Montenegro fué vista por primera vez hace muchos años en nuestras pantallas encarnando a la protagonista de "La femme et le pantin", de Pierre Louys, en una adaptación de calidad que realizó en París Jacques de Baroncelli. Iniciación difícil como ninguna del cinematógrafo esa de aparecer como la inquietante heroína del novelista francés que es suma de femineidades, reclamo de sentidos y presión angustiosa sobre ellos. Para interpretar un papel así, se piensa, sería necesaria una vida consagrada a la comedia y que se sintetizase en la encarnación difícilísima. Una vida de secretos escénicos puestos al servicio del matiz... o, sino, una inexperiencia absoluta apoyada en la riqueza de un temperamento.

Fué el caso de la inexperiencia el de Conchita Montenegro y posiblemente la causa de su acierto. De su hermoso acierto que prende, vivo, en el recuerdo traído ahora a nosotros. En los Estados Unidos, como sucede con tantos valores europeos, no se vió sino la figurita de la actriz, apenas su gracia. Y cuando Hollywood temió la pérdida de mercados, la nacionalidad de la intérprete de "Prohibida", indujo a sus productores a convertirla en liviana figura de comedietas sosas. París, con "La Vie Parisienne", la reclamó hace poco y Viena la espera a su partida de Buenos Aires para recordar que fué una vez "la femme" de Pierre Louys. Entre París y Hollywood hay un estadio y es Río de Janeiro y es Raúl Roulien director. Roulien, actor de "varieté" largos años en Buenos Aires, elemento de yankees deseosos de surtir mercados extranjeros con películas en su idioma e intérprete capaz cuando un director como John Ford, al parecer ignorante de la frivolidad de todos sus papeles quiso verlo, artista y artista de emoción, en los pasajes de su film "El mundo cambia".

Cuando los ofrecimientos comerciales que una vez hicieron llegar a nuestra ciudad a una Lupe Vélez y a un Ramón Navarro — figuras ambas cuyo prestigio concluyó después de su paso lamentable por el país — tentaron a Raúl Roulien, preocupaciones muy serias se habían introducido en la carrera del "chansonnier". En la capital brasileña, según informamos en anteriores ediciones, aquél concretaba sus observaciones en laboratorios y talleres de producción y levantaba sus "studios" abordando la producción de

films cariocas para el mundo. Quedaban pendientes compromisos en Hollywood, mediaba un convenio con Mussolini para aportar otra inteligencia a su propósito de hacer de la ciudad cinematográfica de Quadraro una meta de triunfadores. Y llegó la propuesta de Buenos Aires. Una propuesta peligrosa por los antecedentes del descalabro de los compañeros, de su derumbe rotundo; una propuesta atractiva en lo que significaba transitar de nuevo por la ciudad querida y acercarse a su movimiento cinematográfico productor.

Lo importante era sortear el fangal en que se habían hundido Lupe Vélez y Navarro. Nada más. Y llegaron por eso a Buenos Aires dos artistas que se respetaban y obligaban a que se los respetara. No llegaba un divo con todas sus características odiosas, sino un actor que producía películas y ambicionaba depurar su arte cada día. El papel, pues, consistió para Roulien en "prestar la cara", sin énfasis, intrascendente, cordial; para Conchita Montenegro en acompañarlo con su gracia y con su encanto. Eso es todo.

Roulien entabló un diálogo con su imagen proyectada en la pantalla a propósito de cómo debe interpretarse a Shakespeare; creó un "sketch" sobre la trayectoria de una aspirante a actriz en Hollywood simbolizada en la "extra" Malibú; hizo imitaciones de sus colegas y presentó a Conchita Montenegro en varios pasos de danza.

Quienes hayan visto el triste espectáculo ofrecido por Lupe Vélez y Ramón Navarro supeditados a empresarios bastos y a comediógrafos chabacanos y conocieron los espectáculos a

que hacemos referencia, habrán podido adivinar una categórica actitud de los artistas frente a las solicitudes de sus "managers" para que ofreciesen al público una grosería de número radiotelefónico de éxito. Podemos dar un ejemplo. Conchita Montenegro nos regaló con una rumba inverosímilmente fina, toda línea, toda gracia, toda feminidad. La primera interpretación estética de una de las más agresivas y carnales danzas de la tierra. Esa versión de rumba, sin embargo, fué presentada tal como se vió, previa negativa a bailarla de muy distinta manera.

Y la cautelosa morigeración de los artistas impuesta a fuerza de honestidad artística permitirá en este caso que Buenos Aires no malogre por voluntad de los comerciantes del prestigio a dos figuras más del cine. Aunque, repetimos, las estrellas no deben bajar a la tierra. Deberán llegar pronto a Buenos Aires, es cierta, pero para colaborar en su magnífico cinematógrafo de mañana y no para servir al anuncio de una marca de cerveza.



Conchita Montenegro y Raúl Roulien, durante una visita a Cinegraf, en los talleres de impresión, acompañados por Carlos Alberto Pessano, Director de la revista



ARLINE JUDGE

LA MUJER

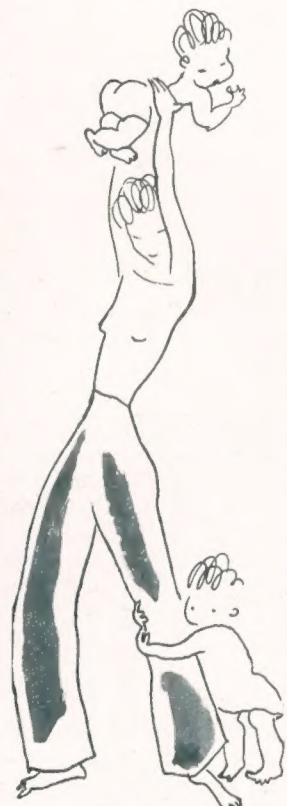


en "Juventud moderna".

LA ACTRIZ



con Wesley Ruggles, jr.



A. L.

LA MADRE



Evelyn Mohr y Dolores Mohr.

...Y TAMBIEN SABEN SER MADRES...

fotografías
de J. B. Scott



en "Ganarás el pan"



Arline Judge y Wesley Ruggles junior; Evelyn Venable y Dolores Mohr; Karen Morley y Michael Vidor.



con Dolores, su hijita, en la solemne
ceremonia del diario y ruidoso baño.



KAREN MORLEY

con su esposo, Hal Mohr, que es el admirable fotógrafo a quien debemos las inolvidables imágenes fééricas de "Sueño de una noche de verano", y a quien se ve aquí prolongar en su casa el oficio con la más sencilla de las cámaras de aficionados.

LOS INTERPRETES DE "OJOS NEGROS"



SIMONE SIMON

H A R R Y B A U R

¿Ha reparado usted alguna vez en la sugerencia de la raya de luz que se filtra por debajo de una puerta cerrada, cuando sabemos que en la habitación se vela a un enfermo grave o que en ella vive una persona atormentada por algún problema doloroso? La raya nos dice, con su larga y luminosa lengua, todo lo que pasa tras la puerta cerrada. Y bien: así es la mirada de Harry Baur.

Entre los párpados pesados y las ojeras que la vejez ha formado debajo de los ojos, hay una breve raya de luz, el destello fino y luminoso de una mirada. Es suficiente. La puerta no se abre; los ojos no se dilatan como los de Laughton o Jannings. Pero la línea sugiere de modo perfecto el drama sabido, el tormento profundo y poderoso.

Dijimos: Laughton, Jannings. Ambos son — y es curioso, por pertenecer a razas reposadas — expansivos en su manera dramática. Accionan, se mueven. Laughton, impulsado por un viento de locura; Jannings, por un sombrío viento de fatalidad. Baur, siendo latino es, por el contrario, una sorprendente cátedra de sobriedad. En él la locura de Laughton y la fatalidad — un poco pasatista — de Jannings dejan paso a una notable serenidad. Su rostro casi no se mueve. Espera. En su cara, limpia de maquillaje, la enorme cantidad de arrugas tienden una infalible red a la emoción, al drama, y lo atrapan silenciosamente, y sólo se filtra un poco de luz, una raya potente y reveladora entre los párpados pesados y las grietas pesadas bajo los ojos. Sólo en los pasajes intensamente dramáticos, la boca, de labios gruesos, se abre, tiembla, y una mano sube hasta ella, una mano sin crispaciones, pesada, serena, lenta, como el cuerpo del actor.

Y el drama, macizo, aplomado, rotundo, surge de este actor que físicamente es también macizo, aplomado, rotundo.

Raúl Casañas — dibujos de Amanda Lucía

Una constante sonrisa, tan luminosa que, cuando florece, los ojos pícaros se le encandilan y tienen que cerrarse, deslumbrados, bajo las finas cejas. Y cuando la boca, ancha y maliciosa, se cierra por un segundo, sus extremos curvados, provocativa y maliciosamente hacia arriba, indican que la sonrisa, insinuada en la doble curvatura, pronto se abrirá bajo la nariz graciosa y respingada de pilluelo parisienne.

Porque Simone Simon tiene también rasgos de pilluelo. El cabello peinado hacia atrás, dejando las orejas descubiertas, y la barbilla proyectada con vigor hacia adelante, dan a su feminidad, por contraste, un encanto agri-dulce. Y cuando, de perfil, la sonrisa alumbra sobre su barbilla, no sólo es cautivado Jean Pierre Aumont.

Y Simone Simon siempre sonríe: hasta en los pasajes dramáticos, donde su sonrisa es asombrada o despectiva, pero nunca — tan luminosa es — sombría, amargada o pesimista. Hacía falta una sonrisa femenina así, ingenua y pícaro a la vez, juvenilmente graciosa. Porque las sonrisas ingenuas y yankees no tienen picardía: la de Jean Parker es exóticamente dulce; la de Anne Shirley es muy de colegiala soñadora; la de Anita Louise es todo pureza; la de Loretta Young resulta un poco tonta e inexpresiva. Bienvenida esta Simone Simon, tan pequeña y graciosa, que nos trae en su sonrisa pícaro e ingenua, que faltaba en la pantalla, la gracia alegre y sana del París lleno de sol, así como otra sonrisa también francesa, la de Maurice, trajo en su labio borbónico la gracia un tanto cínica del París nocturno con sus películas.





fotografías de Grimes.

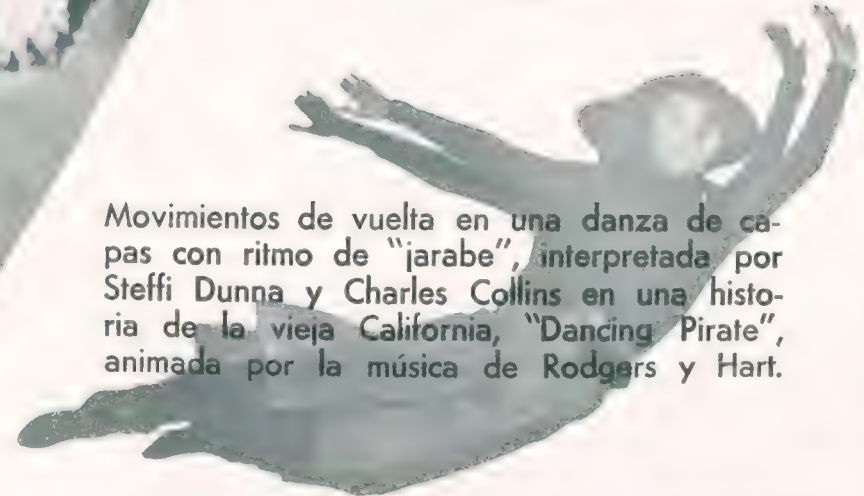
LA BUENA TIERRA

Con este título se acaba de concluir en Norte América un curioso film sobre la vida rural china. En Hollywood, donde el tiempo habitual de producción de una película es de cuatro semanas, la que citamos demandó 124 días, transcurridos entre delicados movimientos de masas nativas del lejano oriente, entre cuidadosas escenas de exótico corte que Luise Rainer y Paul Muni debieron interpretar con desacostumbrados rostros. Los retratos de esta página hablan muy elogiosamente del carácter impreso por ambos intérpretes a dicha realización de Sidney Franklin, comenzada por Víctor Fleming, que se coloca entre las promesas más interesantes del novísimo cine yankee de calidad.



un "sketch" de Dan Sayre Grosbeck.





Movimientos de vuelta en una danza de capas con ritmo de "jarabe", interpretada por Steffi Dunna y Charles Collins en una historia de la vieja California, "Dancing Pirate", animada por la música de Rodgers y Hart.



Barla

Steffi
Dunna



El "sketch" sobre el cual se construirá la escena. (Un original de Dan Sayre Grosbeck para "The Good Earth".)



La maquette, en perfecta escala, que materializa el dibujo. (Hans Dreier, director artístico, verificando al compás).



EN la sombra, mucho más obscura que la de los directores, a quienes tan pocos recuerdan, actúa una falange de artistas dedicados a la creación de esos ambientes refinados, prodigios de buen gusto tantas veces, dentro de los cuales los grandes intérpretes se mueven y destacan en forma armoniosa su figura.

Mencionados apenas en esos letreros iniciales, de importancia solamente técnica, que sorprende casi siempre al público en el final de la charla de entreacto y que, no siendo así, casi nadie atiende, aparecen "directores artísticos" detrás de los cuales pueden verse pintores, escultores, decoradores, estilistas de objetos de arte y arquitectos que trabajan en común, cambiando ideas y aspirando a conseguir ese toque que saben muy bien que los negociantes de la especialidad en todo el mundo reproducirán luego para introducirlo en la vida práctica de los hogares.

El "art department" que existe hoy en toda compañía es el resultado de larguísima experiencia. Nació de la necesidad de substituir los fondos falsos, los paisajes pintados, los viejos escenarios del teatro y de la conveniencia de satisfacer al público que exigía cada vez más verdad apenas pudo comparar esos fondos, paisajes y escenarios con la hermosura de la naturaleza plena que las cámaras comenzaban a recoger.

La forma cinematográfica, en progreso constante, fué creando una verdadera sintaxis de expresión; los gestos, más serenos, llevaron a mostrar en un "primer plano" una idea o un pensamiento sintetizados en una mirada o en una contracción de labios. El artista dejaba paulatinamente a la cámara el derecho de revelar algo que se expresó hasta entonces siempre con el detallado ademán de la comedia.

Cedric Gibbons, el más destacado de los directores de departamentos de arte de Hollywood, concedióme, haciendo una deferencia a Cinegraf, revista que admira, una entrevista que

LA VIDA INTIMA DE UN FILM

una crónica de Hollywood, por Gilberto Souto

es valiosa por la parquedad habitual de sus palabras. Supe por él que las películas de ambiente moderno son las que reclaman más trabajo y esfuerzo, aun incluyendo las evocaciones históricas. Las películas de época reclaman paciencia en las búsquedas mientras que los "sets" de hoy exigen talento creador. El director artístico de cada estudio recibe las ideas generales del departamento de producción y es informado por éste del presupuesto destinado y del número de escenarios que se fijaron. Cambia luego ideas con el director y, muchas veces, con el productor, informándose así del espíritu que debe primar en todo el film. Al entregársele el argumento debe estudiar escena por escena a fin de tener en cuenta la colocación y el movimiento de la cámara y considerar el ambiente de cada situación, porque éste debe tener una luz si es alegre o feliz y otra si es sombrío o pesado.

Surgen primero los "diseños impresiones" que son aprobados, corregidos o inutilizados completamente. Después comienzan a ser considerados los "sketches" de primeros planos y una vez que se aprueban pasan a otro departamento que les da la escala de construcción necesaria para poder ser edificados. Al concluirse los planos, es construida habitualmente una "maquette" del escenario completo y sobre ella estudian el director, el fotógrafo y el intérprete el movimiento de la escena. La "maquette" evita toda sorpresa y gastos futuros, y una vez conformada se levanta el verdadero escenario.

"Para las producciones históricas — explica Cedric Gibbons — recurrimos al "research department" (departamento de búsqueda), donde abundan los tratados sobre los períodos en sus menores detalles. Verdaderas fortunas están invertidas en una biblioteca puesta al servicio de los técnicos. Como una película exige que el realizador sea algo más que un simple copista, sobre las ilustraciones, los grabados y las telas famosas, fórmase aquél una idea que estiliza — (pasa a la página 42)



tervención al lado de Dickie Moore en la primera parte de "Sueño de amor eterno" y su actuación en "Huérfanos del destino", en "Laddie" y en "Freckles", decidieron a una de las empresas que reveló sus condiciones a realizar un film basado exclusivamente sobre ellas: "La aldea dormida", que es un estudio del alma infantil que conoceremos este año.

retrato de Coburn.

AL lado de Shirley Temple, entre "la pibita" y Jane Whithers sitúase ahora, con carácter de "estrella", miss Virginia Weidler y sus brillantes ocho años de edad. Hija de un arquitecto alemán que llevó a Hollywood su extraordinario parecido con el profesor Piccard, con el cual fué tentado algún director de repartos, Virginia hizo su aparición en el cinematógrafo muy cerca de John Barrymore en la segunda versión que este actor realizó de "La bestia del mar". Un tierno papel en "El más grande amor" y su suavísima in-

ESTRELLITAS

VIRGINIA WEIDLER





MR. TERPSICORE

Mr. Fred Astaire duerme calzado,
para que su alma con zapatos de charol
baile en las fiestas prodigiosas de los sueños,
ante la mirada colérica de sir Isaac Newton
que odia a Mr. Fred Astaire
porque lo desacredita desde la pantalla
demostrando a la gente con sus piruetas
que la Ley de Gravedad es una solemne mentira.

Mr. Fred Astaire, además,
es el galán representativo del Siglo XX,
donde, por vez primera en la historia del mundo,
se cotiza mejor un "footballer" que un pintor
—los pies que las manos—,
siendo el primer y admirable exponente
de una gradual y cínica
superación en el modo de amar.
Antes se decía el amor
en el esperanto un poco cursi de los suspiros;
Clark Gable dice ahora su deseo
en una frase corta y tres caricias largas,
y Mr. Fred Astaire telegrafía a Ginger Rogers
su flirt alegre y frívolo,
en un zapateo vertiginoso
que le hace deslizar 34 kilómetros
sobre el piso encerado.

Porque para Mr. Fred Astaire
la distancia más corta entre dos puntos
—aunque sean su corazón y el de Miss Rogers—
es siempre un endiablado zapateo.

Como es feo de cara, resulta el arquetipo del bailarín:
porque la gente, sin mirarle el rostro,
concentra toda su admiración en los pies.
Y es así como las mujeres se enamoran
al traducir el repiqueteo telegráfico
que transmiten sus mágicos zapatos de charol.

Esos pies maravillosos
que parecen independientes del cuerpo,
y que inspiran la idea de que un día,
como en un dibujo animado,
se fugarán del cuerpo empezando a bailar
la danza más fantástica que jamás se haya puesto
ante los ojos asombrados de los espectadores.

Esas extraordinarias piernas de alambre,
que inyectan una dosis de cordial dinamismo
en nuestras almas cansadas de hombres de ciudad,
y que, ante el temor de perder
el tónico dinamismo de sus bailes,
nos inspiran siempre que las vemos
el mismo ruego fervoroso:

—¡Señor: haz que a Mr. Fred Astaire
no le ataque jamás el reumatismo!

EDUARDO KEN

Apuntes de Tomás García Escribano

LUZ DE SOL SOBRE LAS ESTRELLAS

un retrato de Florence Rice



PANORAMA DE LA ACTUALIDAD INTERNACIONAL

EL MOMENTO

■ Uno de los más importantes propósitos del Partido Socialista, que se halla actualmente en el poder, es la nacionalización de la industria cinematográfica. En la misma forma, pues, que organizaciones como el Banco de Francia, bancos públicos y privados, compañías de seguros y ferrocarriles, dirigidos ahora por el Estado bajo directo control del gobierno, será sometido el comercio de películas a ese régimen.

Paul Faure, secretario general del Partido Socialista (S. F. I. O.), hizo las siguientes declaraciones, entrevistado por un repórter de "Cinemonde":

"Si algún día nuestro partido retiene en sus manos todo el poder político hará de la industria cinematográfica una institución de estado, pues es imposible para el gobierno que desee iniciar una nueva clase de política abandonar un medio de propaganda tan poderoso como el cine en las manos de grupos que puedan tener intereses contrarios a los suyos.

"Tengo el sincero convencimiento de que un Estado Socialista podría construir una industria cinematográfica mucho mejor que la de los actuales estados capitalistas.

"No emplearía yo el cine especialmente como medio de propaganda. A veces podríamos exhibir películas que mostraran nuestros ideales sociales. Pero no creo que la propaganda pueda hacer todo el cine. Su principal objeto es fabricar películas hermosas y artísticas que sirvan de entretenimiento. Si se mejora la calidad artística de los films se hará otro tanto con el nivel mental de los espectadores.

"Los noticiosos deberán mostrar, en primer lugar, temas reales, sencillos y honrados. Habrá que hacer propa-

EL MOMENTO ESPAÑOL

■ En la prensa norteamericana ha sido publicada, con procedencia de Barcelona — hace ya varias semanas por lo tanto, — una noticia sobre una medida que, a estas horas, debe ser de las más insignificantes: "El gobierno español ha dado a entender a los distribuidores que todos sus haberes han pasado a ser propiedad de la Sociedad Anónima Española".

El cónsul en Barcelona ha expedido un certificado refrendado por la "Generalidad Oficial" que dice así: "Los intereses americanos están representados por la existencia de películas en este establecimiento y deben ser respetados."

Entretanto se ordenó una inspección general de las oficinas y dependencias de los distribuidores. Los rojos han invadido todas las productoras y se posesionaron del control de las mismas.

Por decisión del Sindicato Unico de Espectáculos Públicos los empresarios "quedarán incorporados a sus empresas con carácter de simples trabajadores, con doble salario que los técnicos de proyección, no tendrán autoridad alguna sobre el personal y no podrán mantener relaciones sino con el comité de gerencia".

EL MOMENTO JAPONES

■ Las empresas cinematográficas, en casi todos los países, el nuestro inclusive, acostumbran exigir a los propietarios de salas de exhibición que se interesan por algunas películas de su marca, la contratación de todo su repertorio anual, en bloque, sean buenas o malas las producciones que lo integran.

Japón acaba de rebelarse contra este sistema mediante una declaración de los exhibidores que dice así:

"Hasta hoy hemos contratado programas adicionales a cada película de importancia. Hemos sostenido una competencia entre nosotros comprando las producciones más sobresalientes de los distintos distribuidores extranjeros. Como resultado también hubimos de adquirir un buen número de películas adicionales de difícil consumo en nuestro medio, contra nuestro gusto, y en perjuicio de nuestros clientes. Hemos acordado colectivamente no contratar, en lo futuro, películas que no sean prácticas para exhibiciones de primera categoría en nuestras salas.

Nuestros empleados asistirán a exhibiciones privadas en la aduana, lo cual no solamente asegurará buenas películas a nuestro público, sino que conquistará popularidad para la producción extranjera. La afluencia del público será mayor en los cines y la industria sacará también provecho de ello".

Todos los distribuidores están seguros de que sólo las buenas películas podrán ser colocadas según esta nueva base de venta.

EL MOMENTO NORTEAMERICANO

■ Claudette Colbert asciende en Hollywood y su crédito, ya muy alto después de "Lo que sucedió aquella noche", no tiene casi límites. Por esa razón quizá es más significativa su decisión de abandonar el proyecto según el cual encarnaría a Juana de Arco si Elizabeth Bergner resuelve abandonar en un film el personaje de la santa. Claudette Colbert prepara actualmente una película de la América Colonial bajo la dirección de Frank Lloyd, que hiciera emocionante su "Cigarette" de "Bajo dos banderas". En la obra que citamos retorna la actriz de carácter Louise Dresser.

■ Barry Norton, que ahora en México trabajando en "Marihuana", un film de contrabandistas de mariscos, ha regresado para actuar al lado de Greta Garbo en la adaptación de "La dama de las camelias" que se prepara. Una vez más tiene el actor argentino la oportunidad de sobresalir. Sus condiciones son indiscutibles y bastaría recordar su corto papel al lado de Marlene Dietrich, en "Fatalidad" bajo la guía magistral de von Sternberg.

■ Paramount ha demandado a Samuel Goldwyn por la suma de cinco millones de dólares acusándolo de haberle arrebatado a Gary Cooper de sus elencos. El contrato del actor es válido hasta enero de 1937 con dicha compañía y ésta se hallaba en negociaciones para renovarlo, según aduce Goldwyn, entretanto, se puso en contacto con Cooper y le hizo una óptima propuesta que fué aceptada sin que la empresa tuviese noticia. Conviene recordar una curiosa circunstancia: Gary Cooper apareció en la pantalla por primera vez en una cinta de Vilma Banky y Ronald Colman producida, precisamente, por Samuel Goldwyn...

■ Warren William, en desacuerdo absoluto con los personajes que se le encomendaban, y que pagó a su productora para que se lo dejase en libertad, anunciando que actuaría independientemente, acaba de ligarse con Paramount y hará su presentación en esta compañía secundando a Mae West. Ante la sorpresa de los que admiran el arte de Henry Hathaway, poético realizador de "Sueño de una noche de verano", se ha sabido que aceptó la dirección del film en cuestión que constituye una sátira de la vida de las estrellas cinematográficas.

■ Gertrude Michael, que es una de las actrices norteamericanas que saben pensar, disgustada con la índole de los papeles que se le asignaban, consiguió rescindir el contrato que la ligaba a la productora en la cual inició su carrera firmando otro con R. K. O. Deberá aparecer en el papel de esposa de Herbert Marshall — su compañero de "Caras olvidadas", — en "Daddy and I", producción cuya verdadera protagonista es Ann Shirley.

■ Acompañada por su novio, el compositor Kostanaletz, llegó a Hollywood la cantante Lily Pons, que debe concluir a mediados de septiembre su segunda película, a fin de poder embarcarse inmediatamente para Europa, donde

FRANCES

ganda en ellos para ideales como los de la paz y la equidad social.

"Acceptaremos las películas extranjeras. Ellas traen a nuestra pantalla una nota original. Nos ayudan a conocer el alma de otras naciones. Sería insensato rechazarlas. Pero sería igualmente estúpido abrir sin reservas las fronteras a la producción extranjera."

La nacionalización de la industria cinematográfica significaría la concentración en manos de dos grandes compañías, sostenidas y administradas por el Estado, de todas las actividades comerciales del cine francés. La libertad comercial de distribuidores y exhibidores, la libertad creadora de los productores, la independencia de los noticiosos, todo será abolido.

Se cree que es debido a esta posible nacionalización que el Tribunal de Comercio ha pospuesto su decisión concerniente a la liquidación de Gaumont-Franco Film-Aubert (G. F. F. A.) y de Pathé Cinema. Se cree que el gobierno agrupará estos dos grandes intereses como base para el cine nacional.

Las exigencias de la censura enmendadas en el reciente decreto ha tenido como primer resultado la confusión sembrada entre las compañías americanas. París es, para muchas de ellas, el centro del mercado europeo. Desde esa ciudad se envían copias a Bélgica, España, Alemania, Suiza y otros países. La aduana francesa ha rehusado hacer tales expediciones sin previa presentación de licencia especial.

Los productores americanos han decidido protestar contra esa medida, pues a su juicio sólo las películas francesas estaban comprendidas en el decreto-ley de hace unas semanas.

la aguardan contratos de conciertos. La nueva cinta debía llamarse "Street Girl"

"Muchacha de la calle", — pero parece que el departamento de moralidad dirigido por Hays impuso el cambio de título que la diva, por otra parte, encontró también impropio para un tra bajo suyo...

■ La publicidad que se ha realizado en torno de la primera película norteamericana de Simone Simon es de las más intensas que Hollywood ha dispuesto para una estrella extranjera. "Girls' dormitory", ese film, fué recibido calurosamente y de inmediato se designó a la deliciosa actriz de "Ojos negros" para que integrase, al lado de Janet Gaynor, Constance Bennett y Loretta Young — con Paul Lukas y Don Ameche — el reparto de la adaptación de una obra del comediógrafo húngaro Ladislaus Bus-Fakete.

■ William Powell, que no puede escapar a las películas de intriga policial, creará la magnífica figura del "Arsene Lupin, gentleman cambrioleur", trazado por Leblanc, en un nuevo film cuyo detective Némesis será Spencer Tracy. La adaptación la realizan Herman Coxé y nada menos que Eric von Stroheim, que está a sueldo actualmente en los estudios Metro como autor y continuador de libretos. Fué él quien desarrolló la trama del film de Lionel Barrymore "The Devil Doll", a la espera de que se le vuelva a ofrecer otra oportunidad.

■ Hollywood contempla la posibilidad de encontrar una nueva gran figura en el campeón de tenis Frank Y. Shields, que se ha dedicado al cine hace varios meses y que goza de la protección del productor Samuel Goldwyn.

■ Leslie Howard tiene entre sus planes una próxima interpretación de "Hamlet" en Broadway. Busca para el papel de "Ofelia" a Julie Haydon, una actriz traída de California en compañía de una enorme publicidad, que permaneció inactiva en Hollywood cerca de seis meses cobrando un altísimo sueldo e intervinó al fin en la adaptación de una pieza de Noel Coward, interpretada también por el autor, que no se quiere llevar a Buenos Aires. Julie Haydon con siguió, al fin, que se le hiciese un contrato que no le beneficiaba sino en dólares obtenidos sin trabajar.

■ Disolvióse la empresa que había constituido Mary Pickford con Jesse L. Lasky y cuyas actividades se iniciaron con "Ocurrió una tarde". La última cinta de este sello es "The Gay Desperado", con el tenor Nino Martini y la dirección de Mamoulian. Mary Pickford anuncia que se dedicará a dirigir una serie de producciones infantiles con una estrellita popular.

■ Corren rumores de que Fritz Lang abandonará Hollywood por no encontrar aquí un argumento a su gusto. La película "Fury" que realizó recientemente ha hecho respetar su nombre como un índice de arte dentro de la industria.



UN VISTAZO DENTRO DE LOS STUDIOS

Las cámaras de John Cromwell invaden el dormitorio de Myrna Loy en la película que esta actriz interpreta de nuevo al lado de Warner Baxter en "To Mary With Love".



Ann Sothorn, Francis Lederer, Billie Burke y Fred Stone se reúnen para un lunch el día del primer día de labor en "The Count of Monte Cristo".

Lewis Milestone da fuego a Gary Cooper a la salida del set de "El general murió al amanecer". Entre ellos, sonríe la actriz Madeline Carroll.



A vuelo de pájaro, el fotógrafo registra la marcha de Ida Lupino a través de la galería instalada para "Yours for the Asking" y la paciente espera del director del film Edgar Kennedy.



Alfred E. Green — cubierto — vigila esta entrevista de Joan Bennett, Henry Fonda y Joel McCrea, que debe aparecer en "We Found Love".

ANITA LOUISE
Y
ROBERT BARRAT



En el Pan Pacific Auditorium, ante una concurrencia de 12 mil espectadores, entre los que se contaban grandes figuras de la colonia, realiz6se el beneficio anual para los intérpretes en triste situación financiera. A ese acto pertenecen estas fotografías de nuestro fotógrafo Scott.



Claudette Colbert, a cuyo lado se halla Clark Gable, maquillándose para repetir en un número pasajes de "Lo que sucedió aquella noche".



LAS "FLORADORA GIRLS": TOSY



MINNA GOMBELL, MARJORIE GATESON Y DOLORES COSTELLO BARRYMORE.

mones de Carybé.



BENEFICIO EN HOLLYWOOD PARA ARTISTAS NECESITADOS



WING, BETTY FURNESS, OLIVIA DE HAVILAND Y PATRICIA ELLIS.



JOHN EDGAR HOOVER Y FRANCIS LEDGER



LOS ESPECTADORES:

NORMA SHEARER, LADY ASHLEY, CONSTANCE BENNETT, IRVING THALBERG, DOUGLAS FAIRBANKS Y GILBERT ROLAND.



JOAN BLONDELL Y DICK POWELL.

CLAUDETTE COLBERT Y DOCTOR JOEL PRESSMAN.



CARY GRANT, GLENDA FARRELL, RANDOLPH SCOTT, JUNE COLLYER, STUART ERWIN Y MARY BRIAN.



COMO LOS VEREMOS

NUEVOS ROSTROS, NUEVAS AGRUPACIONES DE INTERPRETES QUE ADELANTAMOS AL ESTRENO DE LOS FILMS.



DOUGLAS MONTGOMERY
(Un film ingles con Constance Bennett)



SIMONE SIMON
(Girls' dormitory)



WILLY FRITSCH Y PAUL KEMP
(Bocaccio)



CARY GRANT, FRANCHOT TONE, JEAN HARLOW
(Suzy)



SYLVIA SIDNEY
(Mob Rule)



GERTRUDE MICHAEL
(The return of Sophie Lang)



CLARK GABLE, JACK HOLT, SPENCER TRACY, JEANETTE MAC DONALD
(San Francisco)

MARTHA EGGERTH

- SU BIOGRAFIA
- SU RETRATO
- SU SEMBLANZA

MARTHA Eggerth llegó por primera vez a nuestro país dentro de los tambores de una película alemana titulada "La serpiente rubia". Era una historia de espionaje cuya protagonista ya el público no recuerda: Gerda Maurus. Rondando en torno de ella, cantando en algún intersticio de la trama, se había deslizado una figurita rubia, simpática e intimidada por el debut y que figuraba en el reparto como Martha Eggerth. El jefe de publicidad de la empresa que trajo el film, con esa despreocupación que les permite cortar actos enteros para acondicionar mejor el espectáculo a nuestro público, encontró el nombre raro y no tuvo el menor reparo en cambiarlo por el de... Vivian Grey. Como Vivian Grey apareció, pues, por todos los cines de la república Martha Eggerth.

Nadie podía vaticinar entonces que esa muchacha de Budapest, donde nació el 17 de abril de 1912, que había aparecido en el teatro por primera vez a los once años y que dos después se presentaba como componente del coro de la Orquesta Filarmónica de su ciudad iba a ser muy pronto en el cine algo más que una "soprano coloratura".

En la Budapest de 1921, donde acaba de derrumbarse la monarquía y en cuyo ambiente comienza a cundir la anarquía, la vida se hace áspera en el hogar de los Eggerth. La niña prodigio comienza, ya mujercita, a luchar por el sustento y un tiempo en la Ópera le permite abordar, para uno de sus espectáculos, el papel de la Muñeca en "Los cuentos de Hoffmann". Dentro de los pasillos del teatro, compañeros, traspuntos y operarios la bautizan con el nombre de "petite prima donna".

En 1932, a los 20 años, cuando la situación de los suyos se aclara ya con el apoyo de su arte nascente, puede trasladarse a Londres para representar allá la pieza "Chezchez la femme". No dominaba entonces el inglés y supo ocultar hábilmente esa ignorancia. Aprendió el papel de memoria y de memoria apareció ante el público británico.

Muchas figuras de la ópera habían llevado sus voces de oro a los micrófonos de las galerías cinematográficas y de ellas quedaba solamente el recuerdo de una boca inmensamente abierta y de un paso lamentable a través de situaciones de comedia que exigen algo más que un respetable registro tonal. Grace Moore, sin ir más lejos, había acompañado en su fracaso al barítono Lawrence Tubbett en "Luna nueva".

PERO una tarde de 1932, y de entonces hasta hoy, en que se siguen vibrando las notas de Franz Lehar, llenáronse las salas argentinas del bullicio, de la juvenil alegría, del ritmo inimitable de "Café vienés". Había allí una vendedora de canciones que prendió para siempre en nuestras predilecciones. Tenía una cálida, una magnífica voz; y tenía una desenvoltura de actriz de cine. Y un cuerpo menudito que hasta entonces no sabíamos que podía esconder a una cantante de calidad.

No necesitó más Martha Eggerth para situarse en el lugar privilegiado del que no han podido arrancarla, ni moverla un milímetro siquiera, muchas, demasiadas películas vulgares cuyos productores estaban preocupados solamente en especular con la riqueza de una garganta descuidando la riqueza de un temperamento.

"Así es Viena" — una Viena prosopopéyica que sonaba a remedo de la legítima y danzarina de "Café Vienés", donde la secundaban actores maduros, demasiado maduros; — "Flor de Hawái", donde la música de Abraham, entonada por la protagonista, hacía lo posible por reemplazar todo lo que faltaba en el film, y era mucho; "Cinco minutos de amor", "Una canción, un beso y ella", "El hijo del zar" y "Mi corazón te llama" — la única película que interpretó al lado de su esposo, el tenor Jan Kiepura, — aprovecharon la consagración que constituyó "Café Vienés" y trataron de insistir sobre sus méritos con tanto empeño que a veces, por el peligro de las repeticiones, dejando sin defensa a la actriz, llegaron a llevar hasta sus admiradores un poco de temor sobre el futuro de otras producciones que no fueron otra cosa que un cañamazo en torno de tres canciones.

El cómico Szoke Szakall, con su inolvidable "pichi pachi", vino en ayuda de Martha Eggerth en esa cinta que se llamó aquí "La hostería del caballo blanco" y que nada tuvo nunca que ver con la pieza de ese título, y "La princesa de las Czardas" arrolló en el torbellino de su ritmo a la actriz-cantante que se encontró a gusto convertida en trompo mientras fugaban en tempo veloz las imágenes típicas del film.

1: Café vienés. 2: Así es Viena. 3: Mi corazón te llama. 4: La hostería del caballo blanco. 5: Flor de Hawái. 6: La princesa de las czardas.



QUIEN por primera vez vea a Martha Eggerth cantando, se sorprenderá al contemplar un rostro blanco y luminoso, en el que los rasgos, imprecisos, se funden suavemente: cejas finísimas y claras, cabellos rubios, rostro blanco, muy blanco, rostro lleno sin la remota amenaza de tener, aunque insinuado, alguno de esos huecos sombríos que hacen más agresivos los pómulos de una Marlene Dietrich y acondicionan el semblante para que de su boca sólo surja el canto nasal y desgarrado de la "Lola Lola" de "El Angel Azul". Pero, después de oírla, reconocerá que así y no de otro modo debía ser la cara de esta actriz, para que en la blancura perfecta y luminosa del rostro solamente se destacaran los labios anchos, los labios amplios y apasionados que dejan fluir el milagro de una de las voces más espléndidas que se oyen tras la pantalla. Era lógico que la boca por donde fluye la ondulante maravilla de la voz se destacara nítidamente sobre un fondo blanco, así como es necesario a la magistral ondulación de tinta china del artista japonés el blanco puro y delicado del papel de arroz.

DIJIMOS "una de las voces más espléndidas" y hemos dicho bien. Pues en la pantalla todo se juzga desde un punto de vista cinematográfico, y la voz y el modo de cantar de Martha Eggerth son los más cinematográficos del mundo. ¿Qué rostro puede, como el suyo, afrontar un primer plano sin que el canto deforme las facciones, más aún, transformándose en otro diferente y de

extrahumana belleza modelado en la dócil cera de su cara por los dedos invisibles del músico que ha compuesto la canción? Sólo Martha Eggerth canta de manera natural, y cada labio suyo es únicamente una línea roja y palpitante que sirve para subrayar de intención, de angustia, de pasión o dulzura las frases que dice la magnífica voz.

CUANDO canta Martha Eggerth, tan vívida, tan verídica es la pasión, el cariño o la pena que pone en su voz apasionada, que la pantalla parece una ventana abierta que nos permite contemplar en la intimidad, desde la propicia tiniebla de la sala, a una mujer de carne y hueso que canta sin saber que la estamos, atentos, observando.

Y al alabar su voz, al elogiar sus labios, no estamos haciendo el panegírico de una cantante que actúa en el cine. Porque Martha Eggerth es una actriz que sabe cantar y no una cantante que no sabe actuar. Es inocente, pues, de que su canto sea tan estupendo como su interpretación, de que su czarda, magnífica de pasión, de "La Sinfonía Inconclusa" resulte tan admirable como su dolor profundo que se deshace en llanto interrumpien-

do por segunda y última vez la sinfonía de Schubert en una de las emotivas películas de 1935.

DE ahí que Martha Eggerth sea la única actriz que si perdiera el don del canto podría seguir siendo estrella. ¿Es muy seguro que Jeanette Mac Donald o Grace Moore — gargantas privilegiadas — conservaran su rango estelar privadas de canciones? La respuesta no es fácil. Pero estamos seguros que quien haya visto la interpretación inolvidable y perfecta de "La Sinfonía Inconclusa", donde la actriz pasó magistralmente de la frivolidad al drama y de la carcajada alegre al llanto ahogado de angustia, la intensa de pasión y romanticismo de "Casta Diva", la llena de picardía y elegancia de "La princesa de las czardas" y la dulce de "Café Vienés", sabe muy bien que Martha Eggerth, si perdiera la voz hasta el extremo de sólo poder hablar, seguiría siendo un notable intérprete que no cantaría, como no canta Bette Davis, como no canta Ann Harding, como no canta Myrna Loy. Y hasta perderíamos el temor de que, como ahora, en un momento en que su rostro lleno se hace mórbido, se hace español en "La Carmen rubia", los labios anchos fuesen a dejar que escapase por ellos la soprano para contarnos sus cuitas. La voz sería maravillosa, pero quién sabe si tan maravillosa como su silencio. El silencio de una Martha Eggerth actriz que, por saber como canta, admiraríamos tanto más si dejara a la ternura de sus ojos y al estremecimiento de su figura menudísima la misión delicada de substituir sin mengua el gorjeo magnífico.





Y de pronto, entre tantos altibajos, entre monotonía y chispazos, aquí táronse las pantallas que reflejaban el año pasado "La Sinfonía Inconclusa" ante plateas conmovidas que vieron la cinta una y más veces.

La soprano frívola y la bailarina de czardas era tocada por un emotivo artista a lo largo de un tema conmovedor. Willy Forst había entre visto entre imagen e imagen de tanta intrascendente película, la nostalgia, la ternura y el sensualismo mil veces más latino que germano de la que debía ser su espléndida condesa de Estherhazy en "La sinfonía inconclusa".

Al lado de ese Schubert de Hans Jaray — extraído también de cintas sin color y sin carácter pero tocado también por la varita mágica del "regisseur" no podía haber sido sino Martha Eggerth la mujer que justificase la pasión del gran músico. Y fué la insolente condesita que con una carcajada extemporánea hacía apretar al maestro el pedal de su piano para ahogar en seco la frase interrumpida de su sinfonía; fué la enamorada que acentuaba las caridades del trigal estremecido por su carrera entre las espigas; fué la luminosa inspiradora a quien escuchamos, concluyendo el film, mientras su voz era rodeada progresivamente por la de los niños cantores de Viena en el coro maravilloso del Ave María.

Después de ese nuevo deslumbramiento — "Café Vienés" y "La Sinfonía Inconclusa", ya en su haber — abrióse un paréntesis con "La Carmen rubia", otra de tantas películas. Y al comienzo de año se mostraba de nuevo a nuestra admiración, protegida esta vez por Mussolini, la mejor Martha Eggerth en "Casta diva".

Era esta vez Maddalena Fumero e iba a llevar pesadumbre e inspiración al ánimo de otro gran compositor: Vincenzo Bellini. Nápoles al pie, rondas de estudiantes y un muchacho que no quiere tocar ante el rey porque más que el rey y su carrera le importa la damita que lo huye y a quien sabe enamorada. A medida que vemos ascender al músico, hácese más dolorosa la pasión de Maddalena. Y dará su vida por él, después de haberse hecho odiar sin quererlo, después de haberse ido de su vida porque lo creyó mejor para el amado y regulado, en cambio, en arranques de un sentimiento hipersensibilizado, las músicas espléndidas que honraría el futuro.

Al lado del enfermizo Bellini de Phillips Holmes, Martha Eggerth se engrandeció en "Casta Diva" como se había consagrado en "La sinfonía". Cualquiera que fuese su futuro allí quedaban tres cintas para atestiguar el milagro de una diva que pudo ser actriz. Hollywood la reclamó, junto con su esposo. Klepura llegó imponiendo sus excentricidades y a poco se les puso coto. Solamente una cinta filmó allá. Pero Martha Eggerth, ninguna. Su contrato rescindióse y queda de su paso por California algún retrato y alguna instantánea de party.

Europa la ha recuperado. Se nos ofreció hace pocos días otra comedia amable: "Clo-Clo", con su silueta ágil, apenas, en unas simpáticas imágenes campestres. Tres cintas para 1937, europeas todas: "Cuando canta la alondra", "Un concierto en la Corte" y "En un castillo de Flandes" acrecentarán el cariño que se siente en la Argentina por la actriz o colocarán más alto aún el prestigio de sus tres grandes cintas.



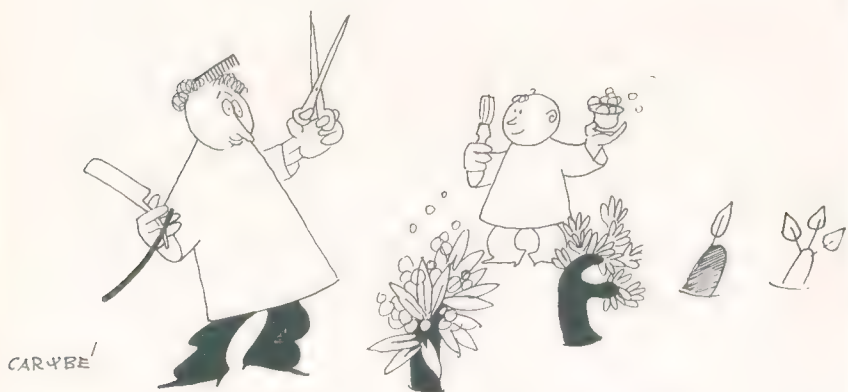
"Casta Diva" (a su lado Sandro Palmieri, intérprete de la versión italiana)



"La Sinfonía Inconclusa"

LA DE FRANK MORGAN
(fotografía de Virgil Apger)

TARDES DE



DOMINGO

LA DE CLARK GABLE Y SNOOPER
(fotografía de Clarence Sinclair Bull)



Rembrandt. P. 1661.

a través de los rasgos de Laughton



"EL filósofo", una característica tela del pintor holandés que se conserva en el Museo del Louvre.



reproducción de un aguafuerte de 1630 titulado "Rembrandt aux yeux hagards", firmado por el pintor y que permite apreciar el acierto de la caracterización de Laughton.



El taller de Rembrandt mientras pintaba "La ronda nocturna". De la izquierda: Charles Laughton como Rembrandt van Rijn, Richard Goffe, su hijo Titus, John Clemens como Govaert Flink, Gertrude Lawrence como Geerike Dirx y Edward Chapman como Fabritius.

MAGINAMOS que alguna vez, en algún studio europeo o americano, un director de películas surgido quizá de alguna universidad y a quien afligía seguramente la chatura de las fotografías que se lograban en su cinta volcando claridades de arriba a abajo, como en un teatro, deseoso de dar calidades a sus imágenes, recordó a Rembrandt van Rijn y redescubrió para el cine la luz. Desde entonces — casi es seguro — comenzó a jugar en las usinas de filmación con el prodigio plástico de los claroscuros, ese concierto de fulgencias y de penumbras que, aun dominado por el maestro de Amsterdam, tenía para él sus limitaciones. Unas limitaciones de espacio y de movimiento que el cinematógrafo eliminó para engrandecerse y engrandecer sus obras, mediante la riqueza de sus soles y de sus tinieblas artificiales y el maravilloso universo que las cámaras-ojos abrían trasladándose, escudriñadoras, hacia todos los rumbos.

El cinematógrafo debía un homenaje al artista que encontró el secreto de encerrar la luz en estampas donde las figuras emergieran de la obscuridad como animadas de súbito resplandor para retraerse de nuevo en las tinieblas. Era ya imprescindible honrar al gran artista que, adelantándose a uno de los más bellos atributos del cine — la expresividad de sus detalles y de sus sugerencias, — “supo bañar en la extraña atmósfera de un cuadro los más insignificantes objetos impregnándolos de poesía y de misterio para que, irreales y transfigurados, se destaquen o se oculten según lo quiera el pintor” (Emile Michel).

Es que a Rembrandt le debemos ese respeto magnífico por el espectador culto que consiste en hurtarle, en dispensarlo de la representación real, cruda y circunscripta, para permitirle, en cambio, que intuya y guste entre medias tintas incomparables, entre espesores de luz impresionantes, entre elocuentísimas gradaciones, el oculto propósito espiritual y la sincera llamada a la imaginación del que observa. Eso, que es pujante estilo en Rembrandt y que distingue, en el cinematógrafo, entre centenares de artesanos a un von Sternberg, a un Basil Dean, a un buen Pabst, a un buen Borzage, a un buen Forst.

Y si era forzoso rendir a Rembrandt un homenaje, ¿que otra cosa mejor que animar esa vida desorbitada, en el arte y en el amor, esa sucesión de conquistas y desplantes, de catástrofe y pujanza que va formando la vida del más grande pintor de una Holanda floreciente, acorralado por su sociedad?

Inglaterra se acuerda ahora de él y en la personalidad robusta de Charles Laughton deposita la responsabilidad de mostrarlo en los momentos más intensos de su intensísima vida.

Alexander Korda, en efecto, después de haber trasladado a intérpretes y técnicos a las fuentes de toda documentación sobre el maestro, evoca a Rembrandt cuando, apenas perdida su mujer Saskia, en

la que concentró todos sus ideales de artista y de varón, se sumerge en un trabajo de encargo — el gran cuadro de “La ronda nocturna” — y empieza a enfrentar, fiel a sus principios estéticos, las predilecciones de sus compatriotas.

La producción de Korda sigue los altibajos de la vida del pintor contemplándolos a través de sus conflictos domésticos y de la persecución de sus acreedores, invasores de todos sus instantes e impotentes, con todo, para despojarlo de su iluminada confianza en sí mismo y de esa arrolladora capacidad de trabajo que le permitió llegar al fin de sus días sin otros bienes que “sus vestimentas de tela y lana y sus instrumentos de labor”, pero con uno de los haberes artísticos más formidables que el mundo conoce hasta la fecha. De la magnífica máscara de Laughton es ejemplo esta primera fotografía que llega en carácter de primicia a Buenos Aires.

ÁNGULO DE CÁMARA



La notable caracterización de Rembrandt por Charles Laughton.



LORETTA YOUNG y DON AMECHE
EN 'RAMONA'



La Iglesia Católica ha evolucionado con respecto al cine en forma notable a través de los años, y de la primitiva actitud de algunos de sus ministros, irreducibles en su posición decididamente hostil a todo lo que tuviera relación con la pantalla a la última encíclica pontificia, dedicada exclusivamente al mundo de las películas, median distancias enormes. Mientras las cámaras penetran en el retiro de las celdas monacales y los mismos sacerdotes filman su propia vida dentro de la Orden, como acaban de hacerlo los dominicos británicos, o se sirven de ellas para sus investigaciones, como el jesuita José de Laburu, algún prelado argentino, amigo de exhibicionismos y posturas literarias, arremete contra el cinematógrafo sin hacer distinciones y menosprecia sus conquistas en el campo del arte.

Creemos interesante por eso y para que se establezcan diferencias entre el "dilettantismo" y la comprensión profunda del tema que se aborda, reproducir varias frases de la citada encíclica que contienen algunos de los más claros y hermosos conceptos que se hayan vertido hasta la fecha sobre tan delicado asunto. En estos momentos que contemplan a los gobernantes celosos dedicar preferente atención a la policía cinematográfica mediante las reglamentaciones oficiales de la industria y su severísima fiscalización, es confortante para los católicos escuchar la palabra más augusta de su Iglesia ensalzando las virtudes de un invento que es prodigio del siglo y formidable conductor de muchedumbres. La clarísima exposición del pontífice — brillante defensa del buen cinematógrafo — sustancia estudios, investigaciones y experiencias que cuantos conocen la probidad del papado al dictar sus instrucciones al mundo deben imaginar completas y complejas. De allí su elevadísimo significado. Dijo así el Sumo Pontífice dirigiéndose especialmente a los arzobispos y obispos de los Estados Unidos de América en carta encíclica:

EN la encíclica "Divini illius magistri" hemos deplorado ya que "potentes instrumentales de publicidad", tales como el cine, que podrían ser de gran utilidad a la enseñanza y a la educación, si estuviesen verdaderamente asentados sobre sanos principios, muy a menudo, por desgracia, sirven como un incentivo al mal y a las pasiones, y están subordinados a sórdidas ganancias.

En agosto de 1934, dirigiéndonos a una delegación de la Federación Internacional de Prensa Cinematográfica, señalamos la inmensa importancia que el cinematógrafo ha adquirido en nuestros días y su vasta influencia, tanto en la promoción del bien como en la insinuación del mal. Hicimos recordar que es preciso aplicar al cine una regla suprema que debe dirigir y regular "la más grande de las artes", de modo que éste no se encuentre en continuo conflicto con la moral cristiana y aun simplemente con la moral humana basada en la ley natural.

Y bien, es una realidad que puede ser fácilmente verificada que cuanto más maravilloso es el progreso de la industria y del arte cinematográficos, más pernicioso y mortal se ha mostrado para la moralidad, la religión y aun para la misma decencia de la sociedad humana.

Los directores de la industria en los Estados Unidos han reconocido este hecho ellos mismos, cuando confesaron que la responsabilidad ante la gente y ante el mundo les correspondía. En el convenio a que arribaron de común acuerdo en marzo de 1930, solemnemente sellado, firmado y publicado en la prensa, se comprometieron formalmente a salvaguardar en el futuro el bienestar moral de los clientes del cine.

Se prometió en dicho acuerdo que ningún film que rebajara el nivel moral de los espectadores, que arrojara descrédito sobre las leyes naturales o humanas, o incitara a su violación, sería producido.

No obstante, a despecho de esta disposición, prudente y espontáneamente tomada, los responsables se mostraron incapaces de llevarla a efecto. Al parecer, los industriales no estaban dispuestos a mantenerse firmes a principios a los que ellos mismos se habían obligado. Desde que, por esta razón, las arriba mencionadas garantías demostraron tener muy ligeros efectos y el desfile de vicio y delito continúa en la pantalla y el camino parece casi cerrado para aquellos que buscan honesta diversión en el cinematógrafo.

"LA LEGION DE LA DECENCIA"

EN esta crisis, vosotros, venerables hermanos en Jesucristo, fuisteis de los primeros en estudiar los medios de salvaguardar las almas confiadas a vuestro cuidado. Lanzasteis "La Legión de la Decencia" como una cruzada de moralidad pública destinada a revitalizar los ideales de la rectitud natural y cristiana. Muy lejos de vosotros estaba el pensamiento de causar daño a la industria cinematográfica: más bien, en verdad, la armasteis de antemano contra la ruina que amenaza a toda forma de recreación que a guisa de arte degenera en corrupción.

No sólo católicos, sino protestantes y judíos de altos ideales, y muchos otros, aceptaron vuestra guía y unieron los propios esfuerzos a los vuestros para restaurar las normas prudentes, tanto artísticas como morales, del cinematógrafo.

Es causa de extrema alegría para nosotros notar el sobresaliente éxito de la cruzada. Gracias a vuestra vigilancia, y gracias a la presión ejercida por la opinión pública, el cine ha progresado desde el punto de vista moral; el vicio y el delito son retratados con menos frecuencia, el pecado ya no es aprobado o aclamado en forma tan abierta y los falsos ideales de la vida ya no son presentados en forma tan impudente al impresionable espíritu de la juventud.

A pesar de que en ciertos círculos se predijo que los valores artísticos del cine sufrirían serio menoscabo por la reforma pretendida por "La Legión de la Decencia", al parecer ocurrió todo lo contrario, y "La Legión de la Decencia" ha dado no pequeño impulso a los esfuerzos que el cine realiza por avanzar en la ruta de noble y artística significancia, dirigiéndose hacia la producción de clásicas obras maestras, como a la de las creaciones originales del trabajo no común.

Tampoco sufrieron las inversiones financieras de la industria, según fué gratuitamente predicho por muchos. Aquellos que se mantuvieron apartados del cinematógrafo debido a su ultrajada moralidad, lo apadrinan ahora que les es posible gozar de films limpios que no ofenden a las buenas morales ni dañan a la virtud cristiana.

Palabras vaticanas sobre la que considera Pío XI "la más grande de las artes"

EL CINE. UNA NECESIDAD

LA diversión que el cine constituye en sus múltiples variedades se ha convertido en una necesidad de la gente que labora bajo las fatigantes condiciones de la industria moderna, pero debe ser digna de la naturaleza racional del hombre y por lo tanto, debe ser moralmente sana. Debe ser elevada al rango de un factor positivo de bien, y debe buscar el estímulo de un noble sentimiento. El pueblo que en la hora del reposo se entrega a diversiones que violan la decencia, el honor o la moralidad, a recreaciones que, especialmente para los jóvenes, constituyen ocasiones de pecado, se halla en grave riesgo de perder el mayor de sus poderes.

No es preciso señalar el hecho de que millones de personas van a los cines todos los días; que los cinematógrafos se abren en número creciente en países civilizados y semicivilizados; que el cine se ha convertido en el modo más popular de diversión que se pueda ofrecer para los momentos de descanso, no sólo para los ricos, sino para todas las clases de la sociedad.

Al mismo tiempo no existe hoy un medio de más potente influencia sobre las masas que el cinematógrafo. La razón de esto debe ser buscada en la naturaleza misma de la película proyectada sobre las pantallas, en la popularidad de las obras cinematográficas y en las circunstancias que las acompañan.

El poder del cine consiste en esto: que habla por medio de vívidos y concretos conjuntos de imágenes que el espíritu asimila con contento y sin fatiga.

Hasta las más toscas y primitivas de las inteligencias, desprovistas de la capacidad y del deseo de realizar el esfuerzo de la abstracción o el razonamiento deductivo, son cautivadas por él. En lugar del esfuerzo que la lectura o el escuchar exigen, se les ofrece el continuado placer de una sucesión de imágenes concretas, y por decirlo así, casi vivas.

LOS BUENOS FILMS

LAS buenas películas son capaces de ejercer una profunda influencia moral sobre aquellos que las ven. Además de proporcionar recreo, pueden despertar nobles ideales de vida, comunicar valiosas concepciones, impartir mejor conocimiento de la historia y de la belleza del propio país y de otras naciones, presentar la verdad y la virtud bajo formas atractivas, crear al menos, el gusto por la comprensión entre las naciones, clases sociales y razas; erigirse en paladines de causas justas, dar nueva vida a los derechos de la virtud y contribuir positivamente a la génesis de un justo orden social en el mundo.

Estas consideraciones son de mayor seriedad, por el hecho de que el cine no habla a los individuos sino a las multitudes, y lo hace en circunstancias, tiempo, lugar y ambiente que son los más apropiados para despertar un entusiasmo extraordinario, tanto por el bien como por el mal, y guiar esa colectiva exultación que, según la experiencia nos lo enseña, puede asumir las formas más mórbidas.

Una película es presenciada por personas sentadas en una sala oscura, y cuyas facultades mentales, físicas y a menudo espirituales, se hallan en descanso. No hace falta andar mucho para buscar dichos sitios de recreo; están cerca de la propia casa, de la iglesia, de la escuela, y traen así el cine al centro mismo de la vida popular.

A más de ello, la acción que da vida a la trama es ejecutada por hombres y mujeres seleccionados por su arte, por todos esos dones naturales, y por el empleo de esos expedientes que pueden convertirse, para la juventud, con especialidad, en instrumentos de seducción. Y más aún, el cine ha alistado en su servicio lujosos equipos, música agradable, el vigor del realismo y todas las formas del capricho y la fantasía. Por esta misma razón atrae y fascina particularmente a los jóvenes, adolescentes y aun a los niños. (pasa a la página 42)

la chimenea en la casa de Bárbara Stanwyck, en Beverly Hills.



un toque americano en el balcón interior del "villano" Joseph Calleia.



un rincón lateral de la residencia de Astrid Allwyn.



SUS CASAS

SUS DETALLES

el frente de la casa de una gran estrella: Shirley Temple.



FALSTAFF,

el Sancho Panza
británico que creó
Shakespeare, a
través de los ges-
tos de su intérpre-
te cinematográfico

LEO SLEZAK



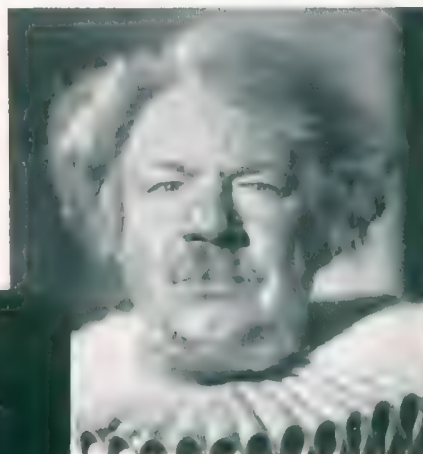
Falstaff — "¿Pero esas tenemos, viejo Falstaff? Sigue tu camino. Voy a sacar de tu vieja persona más provecho que nunca. ¿Así cautivas todavía las miradas de las mujeres? Te doy las gracias, precioso cuerpo. Que digan después que eres enormemente gorio. Con tal que agradezcas, lo demás no importa. Y salvo el atractivo de mis prendas personales, te aseguro que no llevo otro hechizo".



"Los pillastres me arrojaron al río con tan poco remordimiento como si se tratara de los cachorros cegatos de una perra que hubiese tenido quince. ¡Y que por mi tamaño es fácil ver que tengo propensión a sumergirme! De no haber sido rocosa y poco honda la margen, de seguro me hubiese ahogado, en muerte que aborrezco, porque el agua hincha al hombre, ¡y qué cuerpo sería el mío si se hinchara!



"Señora: veo que sois consecuente en vuestro amor y os prometo que el mío no se diferenciará del vuestro en el grueso de un cabello, no solamente en cuanto al amor en sí, sino también en todos los accesorios, complementos y ceremonias que le acompañan. Pero, ¿estáis segura de vuestro marido?"



"Pienso que el diablo no quiere que me condene por temor a que la grasa que hay en mi prenda haga fuego a sus infiernos."



"¿A ese mercader de manteca salada? ¡Que le ahorquen! No osaría sostener mi mirada y mi bastón lo atemorizaría."



Olivia de
Haviland

Luna
stella



enter
for

por Mac Julian
Longworth

TRES ACTORES,
TRES EDADES



JAMES STEWART
(retrato de Ted Allen)

29

LESLIE HOWARD
(retrato de Sinclair Bull)

43



JOHN BARRYMORE
(retrato de Ted Allen)

54

EN TORNO AL CINEMATOGRAFO NORTEAMERICANO

DEL DIARIO DE UN CENSOR YANKEE

9.30 hs. Teléfono. "Habla la Compañía Wallingford en el plató ocho. ¿Puede usted venir en seguida por una escena que se desarrolla en un dormitorio? El director cree que no irá". ¿Por qué la hacen, entonces?

10 hs. Después de vencer considerables dificultades consigo que el galán se coloque fuera del lecho, con los pies en el suelo. Vuelvo al despacho convencido de que, al irme, volví al lecho. Teléfono, otra vez. Se me enteró de que la compañía "El baño del bebé" baña un niño completamente desnudo. Vuelo hasta allá.

10.30 hs. Plató 5. Encuentro a los gangsters liquidando policías. Pido al director que los agentes maten a los pistoleros. Plató 10. Las coristas, encantadoras y semidesnudas, están listas para filmar un número que cuesta 75.000 dólares y que nos mandaría a todos a la cárcel. Hago poner gasas y me esfumo oportunamente.

14 hs. Plató 10. El héroe entra por error en el "toilette" de damas y sale corriendo, perseguido por gritos y otros ruidos cómicos. No se puede. Hay que transformar el "toilette" en un ascensor. Búsqueda del productor para que autorice el cambio. El productor, que tiene mal genio, se opone. Se llega al fin a un acuerdo: la escena transcurrirá en un "toilette", pero a la entrada del mismo no habrá ninguna inscripción. Podrá ser un fumoir o cualquier cosa. Pero yo creo que no se dudará mucho...

16 hs. Teléfono. "Habla la compañía de 'Los perros de la llanura'. Un hombre se enoja con su caballo y le pega; el caballo se irrita a su vez, devuelve el golpe y mata al hombre. ¿Puede ir así?" Contesto afirmativamente en lo que concierne a Norte América, pero negativamente por Inglaterra. Inglaterra no admite que se castigue a los animales.

16.30 hs. Cónsul extranjero llega con una queja a propósito del film "Alas más allá de Abdomania" en el cual uno de sus compatriotas es golpeado con un pescado putrefacto en pleno rostro. "¿Quiere usted,—propongo—que vayamos al plató 3 y veamos a Jean Harlow? Es ella quien arroja el pescado en la cinta. Verá usted qué encantadora es y cómo no puede haber en su gesto nada de insultante". Los ojos del cónsul se iluminan. Dispuesto a todas las traiciones.

17.45 hs. Teléfono. "¿Quiere usted enviarnos una lista de las palabras indecentes que no podemos emplear?"

18 hs. Veamos estos argumentos. Teléfono. Un autor tiene un tema y quiere saber si no presenta reparos. ¿Cómo es? "Supongamos que el héroe es un noble joven y que se casa con una encantadora jovencita que imaginamos tiene un poco de sangre negra en las venas, pero en seguida se sabe que ella no es negra, sino vasca y el joven se revela un holgazán y la jovencita lo salva por una acción en la cual imaginamos que ella puede haber puesto en peligro su virtud, ante un guardián del orden, lo que en realidad no ha hecho. ¿Cree usted que podemos filmar eso sin tener complicaciones?" ¡Mi Dios! Voy a pensar lo y le contestaré. Cuelgo. A ver un poco... ¿Cómo empezaba la cosa?

(Extractos de "Diario de un loco", por Al Block, censor de M. G. M., que atribuye a lo narrado un fondo de veracidad sobre su tono humorístico).

Con su permiso, mister Micrófono



El micrófono sirve para demostrar, de manera práctica, que la tontería humana es eterna e inagotable. En nuestras salas nadie — hablamos, claro está, en general — comprende lo que se habla en la pantalla. Pero basta que el sonido se interrumpa, para que el público, reclamando el "ruido" del inglés que no entiende, inaugure un indignado pateo.

"I love you", "Kiss me", "Darling"... ¿Cuántos centenares de veces hemos escuchado estas frases? El micrófono ha demostrado la pobreza asombrosa del lenguaje amoroso.



Todo ruido, según los realizadores yankees, tiene un significado oculto en los films, y no hay que desperdiciar el ruido de la carta desplegada por la joven ni el tintineo — bien nítido — de la cucharilla en el borde de la taza de té. El día menos pensado, nos detallarán con un chasquido angelico-sonoro el veloz deslizamiento de las nubes por el cielo.

Según el micrófono, siempre que un hombre declara su amor a una mujer suena una música suave y misteriosa.



Todos los caballos que corren en la pantalla — ya sea en el empedrado de una ciudad o en la pista de un hipódromo o en las salvajes rutas del Oeste — producen el mismo tableteo armonioso y matemáticamente disciplinado. Los caballos, de acuerdo al micrófono, son amaestrados por Busby Berkeley, quien les enseña a actuar en conjunto, como a las coristas revisteriles.

¡Oh, decadencia de la naturaleza, originada por el micrófono! El ruido de la lluvia en el cuarto de baño ciudadano es idéntico, en potencia y calidad, al fragor de una catarata en plena selva virgen.



Antes había noches en las cuales llovía sin viento. Ahora la lluvia es siempre acompañada por un viento terrible que silba vigorosamente entre las ramas mojadas de los árboles.

No puede haber lluvia sin quince o veinte truenos.

Según el micrófono, los niños norteamericanos son seres extraordinarios que dicen cosas profundas en términos que envidiaría Shakespeare, y sin tartamudear, vacilar o emplear palabras mal pronunciadas como hacen los atrasados niños de las demás naciones del globo.



Sin exagerar mucho, podría decirse que el micrófono ha transformado al cine en una especie de ópera contemporánea. En la ópera tradicional todo el mundo expresa sus cosas cantando; en el cine actual todo el mundo expresa las suyas hablando. Y, en las comedias musicales, hablando y cantando a la vez.

El hombre ha perdido, con el micrófono, su carácter de criatura superior modelada por manos divinas. Se ha llegado al extremo de que un ratón llamado Mickey y una ratita llamada Minnie son estrellas famosas, y un hombre y una mujer — anónimos — son utilizados únicamente para doblar, en inglés, las voces ratoniles.

Eduardo Ken

monos de Carybé



—Déjeme pensar un poco. Gable, Gable... ¿"Clark Gable" dijo?... Me suena... Déjeme pensar. Usted trabaja en algo; ¿verdad?

caricatura de Hynes en "Stage".

UNA CLASE AL DIA DE TOPICOS DEL FILM

PREGUNTA. — ¿Qué es necesario para hacer una película?

RESPUESTA. — Un escritorio de dos habitaciones a nombre de una tercera persona, un capitalista y un proyecto de argumento.

P. — ¿Qué se entiende por capitalista?

R. — Un producto de la ingenuidad y del optimismo. Padece de una enfermedad incurable que se llama confianza.

P. — ¿Por qué es incurable la enfermedad del capitalista?

R. — Porque el capitalista tiene una amable amiga a quien cree fotogénica.

P. — ¿Cuáles son las cinco plagas del cine?

R. — La amiga del capitalista, el supervisor genial, el autor puntilloso, el traductor que no conoce ningún idioma y el comentarista espiritual de films instructivos.

P. — ¿Por qué es una plaga la amiga del capitalista?

R. — 1º: Porque no tiene ningún talento. 2º: Porque ella cree que lo tiene.

P. — ¿Por qué lo es también el supervisor genial?

R. — Porque el genio tiene como colario el fracaso, en igual forma que el bacilo de Eberth trae la fiebre tifóidea. El supervisor genial demuestra al productor que dos y dos son cinco y que los últimos diez metros de la cinta exigen un decorado de treinta mil pesos y que quinientos extras reemplazan una idea.

P. — ¿Y por qué es una plaga el autor puntilloso?

R. — Porque no conoce nada de las exigencias del cine e insiste en que su texto integral sea respetado. Si su heroína dice, por ejemplo, en el original: "Eduardo, mi bien amado, he reflexionado largamente a lo que propusistes ayer. A pesar de mis vacilaciones legítimas y de la incertidumbre penosa en que me he sumergido, estoy decidida a tomar la resolución de partir contigo", el autor puntilloso sufre un ataque de nervios y acusa al director de vandalismo si hace decir a la misma heroína: "¡Eduardo, vamos!"

P. — ¿Por qué es una plaga el traductor?

R. — Porque sus textos explicativos parecen haber sido redactados por un checoslovaco profesor de belga en la universidad de Sofía.

P. — ¿Por qué el comentarista espiritual es una plaga?

R. — Porque pretende hacer reír a los espectadores a costa de una cinta documental emocionante. Se proyecta, por ejemplo, una cacería de ballena y el locutor recita: "El enorme cetáceo acaba de surgir en el horizonte. Vedlo sobre el mar encrespado. ¡Oh, es más grande que los bagrecitos que se pesaran en el muelle los domingos...! ¡Atención! Se va a sumergir. Ya está. Ha burlado a su enemigo que blande el harpón... ¡Y qué harpón, amigos míos! Nos pone carne de gallina... El bote baila... La ballena también... Observen el ojo del pescador en acecho... ¿Es una caña de pescar lo que tiene en la mano derecha?... No, es el dardo que se hundirá en el flanco del cetáceo... Ahí va... ¡Atención!... El dardo parte... Ha errado el golpe... No... El monstruo fué tocado... ¡Pobre ballenita! (hilaridad general, silbidos, crescendo final de la orquesta).

Maurice Dekobra.

DISPAROS RAPIDOS



Bette Davis, una de las más entusiastas admiradoras con que cuenta la cantante wagneriana Mme. Schumann Heink, tuvo ocasión de conocerla en la casa de Dick Powell, ocasión en la cual se impresionó esta placa.



Marlene Dietrich y Clark Gable formaron pareja en las audiciones organizadas en Hollywood para la inauguración del teatro radiotelefónico Lux, cuyo programa organizó Cecil B. de Mille.



Durante un garden-party ofrecido por Anita Louise antes de embarcarse para Europa. De izquierda a derecha, sentados: Bob Hoover, hijo del ex presidente, Gertrude Durkin, Tom Beck, James Buch, Bill Henry. De pie las estrellas: Paula Stone, Grace Durkin, Anita Louise, Mitzi Green, Patricia Ellis.



Irene Hervey y Mary Pickford en un momento de la recepción ofrecida por Montgomery. En segundo plano. Una Merkel



Gloria Swanson, de visita con Herbert Marshall, en el set de "Poppy", recibe de W. C. Fields, el protagonista, un obsequio.



Merle Oberon y su habitual acompañante David Niven fotografiados durante un crucero de pesca a lo largo de la isla Santa Catalina.



Agape de británicos en Hollywood. De la izquierda: Hugh Walpole, adaptador de clásicos ingleses, Oliver Messel, dibujante de vestuarios de "Romeo y Julieta", Constance Collier, Edmundo Goulding, Sydney Bernstein y madame Charles Boyer (Pat Paterson).



En el Cocanut Grove alternan las figuras del nuevo y del viejo cinematógrafo. De la izquierda: Mary Brian, Ben Lyon, Cary Grant, Ben Bernie y la "estrellita" Wendy Barrie.



James Montgomery Flagg — al centro, — uno de los más celebrados dibujantes norteamericanos, en la mesa de los comedores Paramount que ocupan el director Lewis Milestone y sus intérpretes en "El general murió al amanecer", Madeleine Carroll y Gary Cooper.

DESPUES DE VER UNA PELICULA ESPERADA

HABLAR de Chaplin, hablar de "Tiempos modernos", es hablar de cine y situarnos, sus siempre desconcertados observadores, dentro del cine mismo. Se nos puede disculpar, por eso, que al comentar a Chaplin hablemos de cosas personales.

Y es que los comentaristas de películas han ido formando su gusto hasta hoy, han estudiado y han escrito dando por sentadas varias premisas. Y entre ellas, la más importante de todas, tan evidente como la que el cine "debe" ser un arte, ésta: Chaplin es un genio. Se lo leíamos a los teóricos franceses, o a un Max Rembardt. Se lo escuchábamos como reporters a cuanta gran figura del arte llegaba al país.

Quien esto escribe oyó a Maurice de Feraudy remontarse a la etimología latina de la palabra genio para explicarse; oyó a Paul Wegener y a Alexander Moissi y a Feodor Chaliapine confundir las palabras cine y la palabra Chaplin en una sola.

Y se asombró siempre de una tan absoluta unanimidad en la expresión de parte de artistas que no podían ser sospechados de leer a los teóricos franceses... "Oh, Chaplin c'est le génie", "Oh, Chaplin, c'est l'unique!" "Chaplin, voilà, c'est le cinema!"

CUANDO se fundó Cinegraf Chaplin era, como hasta el estreno de "Tiempos modernos", ese magnífico artista a quien debíamos la gratitud inmensa de haber compartido su desgarramiento de "El pibe", lo más alto que conocemos de un alto creador y su soledad en el rellano de la puerta de "La quimera del oro".

Los redactores de la revista habían señalado antes de su aparición, y en las columnas que cobijaban sus críticas, el descenso que significó "Luces de la ciudad" cuando se esperaba el más rotundo alegato que alguien podía hacer a favor del silencio en la pantalla. Aquello fué entonces iconoclastia.

PORQUE el Chaplin de las primeras cintas de Essanay había ido agregando emoción y humanidad a cada nueva labor y heredero de los pantomimos británicos y observador cercano de Max Linder, primer cómico fino del cinematógrafo, realizó la prodigiosa aleación de una bufonía irresistible y una dramaticidad íntima que podía escapar a los que celebraban solamente la primera, pero que le ganaba paulatinamente a los que admiraban el otro cálido sentido.

Y fué grande, así, hasta "La quimera del oro". En el resto del cinematógrafo no había aún nadie. Pero aún habiendo alguien, Chaplin quedaba indiferente. Tan despreciativo a los posibles rivales como al progreso técnico. Y el Chaplin que abandona sus estudios para asustarse, en viajes mundiales, de su propia popularidad y que comienza a espaciar sus trabajos, establece, cada vez más seguro para sí, un divorcio entre lo que sabe y quiere hacer y lo que hacen los otros.

Hace varios años reproducimos en Cinegraf un artículo de Malcolm D. Phillips, aparecido en la revista "Picturegoer", de Londres, un artículo de conceptos incisivos y crueles que el tiempo justificaría. "La cinematografía ha progresado; se le puso a la par y lo pasó ya. Cierta vez tuvimos la esperanza de que hiciera por la cinematografía parlante lo que hizo

por la silenciosa. Pero prefirió hacerse a un lado. Cobijóse bajo su carpa mientras otros se empeñaban en vencer los obstáculos del nuevo método".

HEMOS hecho periodismo cinematográfico en estas páginas, alegrándonos al saber algo de Chaplin y poderlo transmitir a los lectores, impartiendo instrucciones a los correspondientes para que no perdiesen un solo rasgo significativo de su actividad. Y devolvimos así cuanta ocurrencia partía del estudio de la avenida La Brea, cuanto proyecto se esbozaba, cuanto viaje emprendía el actor, cuanto vinculación artístico-sentimental — imposible desprenderla en su arte — iba produciéndose. Desde que se anunció que Sari Maritza había sido elegida por él en Europa como su futura partenaire hasta el estreno del film que debía contarla como estrella, tuvo lugar el traslado de la actriz de Europa a Estados Unidos, su intervención en varias producciones norteamericanas, su regreso a Europa, para actuar en films alemanes, y... su desaparición. Toda una carrera de estrella mientras el descubridor centralizaba la atención en una figurita de comedias de un acto a la que haría famosa ligándola a su vida.

Y, entretanto, el incesante cambio de proyectos.

"Chaplin hablará. No hablará. Hablarán los otros. Habrá partes habladas. Chaplin no improvisa esta vez, sino que se atiene a un plan. Chaplin se encierra en su galería negándose a cumplir compromisos sociales. Chaplin recibe una comisión de representantes comunistas. La película de Chaplin será comunista. Chaplin no estrena en la fecha fijada porque está escribiendo la música. La posterga porque le preocupa el acompañamiento musical. A pesar de las fechas fijadas en los contratos, Chaplin no entrega su cinta. Chaplin va a ver jugar polo con Paulette Goddard. Buenos Aires estrenará simultáneamente con las grandes capitales. Chaplin no permite que se haga una sola exhibición privada de "Tiempos modernos". Chaplin parte a Oriente. En Oriente planea su nuevo film. Después dirigirá a Paulette Goddard en un film hablado. No será hablado. Definitivamente será hablado. Cuando él aparezca en el tercero, tampoco hablará. Y el tema..."

BASTA. A los cinco años de presentado su anterior film, después de que lo conocen, con muchos meses de adelanto todos los países del viejo y del nuevo mundo, hemos visto en Buenos Aires "Tiempos modernos", película a ratos muda con letreros intercalados, a ratos parlante con voces dobladas en español, a ratos parlante con voces que pronuncian palabras inexistentes en frases sin congruencia como la del propio Chaplin que habla, o

canta, durante tres interminables minutos.

ES mucho decir que, dentro de un espectáculo que congrega al más grande de los públicos, público de millones de personas que ningún otro espectáculo en ninguna otra época pudo conseguir, un hombre, colocado en el más privilegiado de los puestos artísticos dentro de ese espectáculo, prepara lo que se le antoja para ese enorme público que lo espera, sin limitaciones de tiempo, de fortuna ni de posibilidades técnicas de especie alguna. Es mucho decir que dentro de una industria erizada de obstáculos, repleta de cadenas para sus artistas y guiada por prejuicios inconvencionales, solamente un hombre entre millones tiene ante sí el mundo, el pasado y el porvenir, toda la vida y sus grandezas, con solo cobijarse en su prestigio indiscutido y cíclicos, cada lustro, una demostración de su talento. Es una cosa muy seria esa de que un hombre disponga de lo mejor de la inteligencia de estos días o de la cultura de los siglos para ponerla al servicio de un film; que recorra el mundo observando como

crítico y que en un momento determinado — momento que representa toda la calma, toda la comodidad — vuelque lo que a su talento innato sugirió este momento del mundo.

EN un momento determinado, Charlie Chaplin cambió el nombre de su "producción Nº 5" en el de "Tiempos modernos". El intérprete que quería encarnar a Napoleón se contentaba con reír a costa de nuestros días. Ya no era el hombreco que protegía al pequeño desamparado; ya no era el buscador de oro. Ni siquiera era el intruso de una carpa

de circo ni el amigo de un millonario borracho. No. Los intelectuales acababan de trastornar a Chaplin. Olvidándose de su mejor público, que no es el de abstrusos y snobs hombres de letras, Chaplin abordaba por primera vez un tema de película social. Un tema de hoy. La maquinización. Y en la misma forma que Wells aparece pasatista cuando imagina el futuro en "Lo que vendrá", Chaplin aparece fútil, vacío, vulgar, contemplando el presente. Porque la vida de una gran metrópoli de hoy, no ya "los tiempos modernos", cuya sola generalización implica una petulancia, son demasiado complejos, demasiado infernales, como para permitir su encasillamiento dentro del engranaje de una usina.

Charlie Chaplin sintetiza una cosa tan enorme como el maquinismo — que es a su vez solamente un aspecto de los tiempos modernos — en el personaje de un obrero que comienza por estar plagado del protagonista de la película francesa de René Clair "A nous la liberté". Su fábrica es la fábrica de juguete de un niño alemán de mal gusto. Es un telón de fábrica con

aditamentos ridículos como el de la pantalla de televisión que utiliza el también ridículo Moloch que la gobierna... ¡Ah, la ciudad subterránea de "Metrópolis" que hubiese podido tener aquí una réplica sarcástica!... Para comprender la tontería de la fábrica de Chaplin en "Tiempos modernos" bastaría confrontar las impresiones que su vista suscite con las que algún estudiante haya podido anotar, en nuestro país, de su visita escolar a una sucursal metropolitana de fábrica de automóviles, por ejemplo.

Luego, la presunta burla a la inventiva yankee materializada en el aparato para abreviar el tiempo del almuerzo de los empleados. Quien conozca la audacia del ingenio americano puesto a conseguir un éxito sensacional, ¿puede aceptar como inmejorable su ridiculización a través de esa máquina presentada fonográficamente — ah, el silencio tan querido por Chaplin, — y que avergonzaría a mister Heath Robinson después de una noche de agotamiento mental? Porque las maquinarias así, combinadas magistralmente a veces, han sido, junto con las bañistas, el abecé de Mac Sennett. Y nunca se le ocurrió al anciano fabricante de girls tener pretensiones al trabajar para que la gente riese.

Luego, el aspecto "social", el mostrar al obrero animalizado, la carga de la policía contra los huelguistas — con el obrero que cae muerto en una escena fugaz semejante a los que usaba Eisestein para concitar el odio hacia la autoridad en "El acorazado Potemkin" — y la muchachita hambrienta y los ladrones que delinquen también por hambre... Chaplin, que se burló siempre de los vigilantes, carga las tintas y hace a los vigilantes, matadores. Chaplin no ríe ni grita. Es importante para reír con salud espiritual como antes y flojo para gritar. No podemos llamar tendenciosa a su cinta porque carece de carácter. Pero puede traslucirse en la pintura acre del ambiente la filtración de ostensibles ideas, traducidas sin energía y sin franqueza. La pobreza que se veía en las cintas del Chaplin de antes deja sitio a una malsana hostilidad social. Y el hombre de quien se espera la escena que suelte la carcajada aparece turbio, lejano de su vieja simpatía, frío siempre. Ni siquiera una nota tierna, algo de esa ternura incomparable que tenía hasta el amigo de la cieguita de "Luces de la ciudad" en ese su final tremendo frente a la vidriera de la florería. Chaplin ya no es Chaplin. Inútil que calce los patines, sus gloriosos patines de los primeros porrazos.

Su gracia suena a hueco, a cosa forzada. Ni esa decisión por lo dramático de "La quimera" ni su intrascendencia bufa de "El circo". Y sobre todo, la pretensión, la petulancia. El saber que habrá intelectuales dispuestos a comentar el más intrascendente detalle, a darle un sentido y agregarle un mérito.

Podemos imaginar a un gran artista como Chaplin preocupado por el siglo y deseoso de burlarse de él aunque sea con crueldad. Imaginemos su colocación en ese trance, pero decidido, dispuesto a zaherir tantas cosas condenables con ese su estilo tan de todos los humildes y los buenos. Pero no este desarticulado amontonamiento de ideas ajenas, trabajo asombradamente asimiladas, este desorden total que el solo empleo del sonido revela en forma rotunda.

(pasa a la página 42)



1



4



1. — Modelo de Viola Dimmitt, de Los Angeles, para un traje de chiffon de terciopelo negro con cuello y puños de encaje legítimo hecho a mano. Las mangas abullonadas serán una característica de las toilettes de otoño, lo mismo que la falda, que no llega al suelo. (Gertrude Michael).

2. — Para el comienzo del otoño, Gail Patrick ha elegido un modelo de color neutro y de género semiliviano. Con un traje de tosco "homespun" de dos piezas desafía las primeras brisas del otoño de Hollywood. Un sombrero marrón, zapatos marrones y blancos y un abrigo deportivo completan la toilette. (Bullock's Westwood, de Hollywood).

3. — Glenda Farrell viste, para los días de verano, en el jardín de su casa en el norte de Hollywood, un fresco vestido estampado en tonos de azul. La falda plegada está respunteada hasta las caderas y suelta luego. La parte delantera de la blusa también va plegada.

4. — Cellophane de plata es el material empleado en la blusa que luce Bárbara Stanwyck. La falda, de crêpe negro, termina en cola. Las mangas son abullonadas y un ramo de flores oscuras adorna la solapa.

3



2



LINEAS DE LA MODA
NORTEAMERICANA

ACTIVIDADES DE LOS INTERPRETES

Jean Parker enfermó a causa de una infección producida en sus ojos por las drogas del maquillaje con el cual hizo las pruebas cinematográficas para "The Good Earth". Se halla actualmente en el hospital de Monte Sano, en Glendale, donde deberá permanecer por algún tiempo, perdiendo por eso el principal personaje femenino de "King of the Mounted".

Sylvia Sidney ha debido trabajar en Londres día y noche para terminar su labor en "Sabotage" y embarcarse sin pérdida de minutos para Hollywood donde se espera, completamente en suspenso, el film "Tres veces perdedor".

En París, donde se halla actualmente, Irene Dunne se documenta para interpretar su "Madame Curie".

Dita Parlo, Pierre Blanchar y Pierre Fresnay son los intérpretes de "Mademoiselle Docteur", de Pabst.

Con la designación de Elizabeth Allan y de Lionel Barrymore se ha completado el reparto de primeras figuras para "La dama de las camelias", de Greta Garbo.

Se filmará una segunda parte de "El médico rural", con Jean Hersholt y las mellizas Dionne, con el título de "Reunión".

Margot Grahame ha sido contratada en Londres por Douglas Fairbanks (hijo), para actuar en films ingleses.

Anita Louise aparecerá al lado de Errol Flynn en "Luz verde", que Borzage dirige.

Evelyn Brent interviene, al lado de Reginald Denny y Jack La Rue, en una película "Invincible", titulada "Divided by two".

Peter Lorre ha firmado contrato por tres películas con Paramount.

Danielle Darrieux, admirable María Vetsera de "Mayerling", es protagonista de "Mademoiselle Mozart", un film de Ivan Noé.

Jacques de Baroncelli ha elegido a Harry Baur como protagonista de su "Nitchévo" (La agonía de un submarino).

Pierre Blanchar es el intérprete de la nueva versión de "El difunto Matías Pascal", de Pirandello, que ya caracterizó Mosjoukine. Pierre Chenal dirigirá el film en Italia.

Ginger Rogers aparecerá al lado de Ann Shirley y Herbert Marshall, en una película donde no actúa Fred Astaire, que partió para Inglaterra.

UN FILM EN COLORES SOBRE EL SALVAMENTO DEL LUSITANIA

La batalla que se entablará con el mar para salvar el tesoro que, según se cree, yace en el casco del "Lusitania" hundido por un torpedero alemán cerca de la costa de Irlanda en mayo 7 de 1915, debe ser registrada a una profundidad de 312 pies mediante un proceso de tres colores y con sonido, según el plan que desarrollará el capitán John D. Craig con su tripulación de buzos-fotógrafos.

El capitán Craig ha sido comisionado por la "Argonaut Corporation Ltd." de Glasgow, Escocia, para realizar una película, mientras los tripulantes del barco de salvamento "Ophir", que navega bajo los colores de la Argonaut, trabajan para recuperar el oro y las alhajas que se hundieron con el "Lusitania".

El capitán Craig, que ha impresionado escenas submarinas para numerosas películas de Hollywood, tiene un contrato con H. J. Demetriades, de la Argonaut, compañía que ha expedido el seguro de la producción de la película, y quien, como su compatriota Sir Basil Zaharoff, es un hombre misterioso que ha tenido intervención en la reciente restauración de la monarquía griega con la ascensión al trono del Príncipe Jorge.

Si bien ha amasado una fortuna con el salvamento de los barcos torpedeados durante la gran guerra, Demetriades odia la guerra — dice el capitán Craig — y una de sus instrucciones es que el film debe contener un mensaje de paz.

DESPUES de larga búsqueda, el capitán del "Ophir", Henry Russell, ha logrado determinar científicamente, durante el pasado otoño, que el "Lusitania" yace en el océano Atlántico a 11 millas y media de "Old Head of Kinsales", en la costa sud de Irlanda, cerca de Cork. Las operaciones del salvamento y de la filmación debían comenzar a fines de junio o a principios de julio, y se espera que estarán completas para fines de septiembre.

El capitán Craig llevará consigo una dotación de ocho hombres incluyendo buzos, cameramen e ingenieros del sonido, y tratará de filmar los intentos que los operadores del "Ophir" realicen para llegar a la caja de caudales del barco, donde se dice que existen 15 millones de dólares en barras de oro. Tal era

LA CRITICA YANKEE INDICA LOS CAMINOS A SEGUIR

De la encuesta realizada por el diario cinematográfico "Film Daily" entre 400 críticos de los Estados Unidos han surgido los siguientes consejos a los exhibidores de películas:

Abandónense las exhibiciones de dos películas.

Manténgase continuo contacto con los clientes para conocer su opinión sobre las atracciones y otros asuntos.

Háganse campañas de publicidad especiales para los films de valor artístico cuyo mérito comercial es dudoso.

Dese mejor distribución a los programas incluyendo en cada uno de ellos cierta cantidad de comedias.

Préstese la más estricta atención a la comodidad de los asientos y a la ventilación.

Dese publicidad a las cortas.

Institúyase la amabilidad en el servicio, en lugar de la ceremonia.

Efectúense relaciones entre la publicidad de la película y las casas comerciales de la localidad.

Hágase oposición a la compra en masa de la producción.

No se use el mismo tipo de palabrerío para cada film. Explótese el tema.

Limítense la duración de la exhibición a dos, o a dos horas y media.

Véndanse los méritos reales de la película en lugar de emplear llamativas figuras femeninas como atracción.

el tesoro que llevaba el "Lusitania", además de otro millón en alhajas y cantidades no bien determinadas, pero cuantiosas, de dinero en efectivo.

A causa de la profundidad de 312 pies fué necesario construir una cámara especial que será provista por Bell y Howell y Debris, y otras tres cámaras más que serán construídas de acuerdo a modelos presentados por el propio capitán Craig.

Por primera vez se lanzarán rayos de luz a tal distancia bajo el mar, según lo afirma el capitán Craig. Una corriente de 60.000 watts de una batería de lámparas de 5.000 watts, perfeccionada en los laboratorios de General Electric, iluminará la escena de las operaciones a un costo de 235 dólares por hora. Las lámparas durarán 25 horas bajo el agua y estarán equipadas con reflectores de aluminio tratados por un proceso electro-químico, que los hará inmunes contra la acción química del agua salada. Las cámaras también estarán protegidas dentro de cajas de metal a prueba de corrosión.

EL registro del sonido presenta un problema, desde que es impracticable la instalación de un micrófono en el fondo del mar, pero el capitán Craig dice que espera obtener algunos efectos de sonido, colocando micrófonos en los trajes de los buzos, en los cuales éstos puedan narrar sus descripciones y probablemente captar algunos sonidos, tales como los primeros sonidos de las campanas del barco.

Un proceso de tres colores inventado por dos hombres de ciencia alemanes, y financiado por Demetriades, será empleado, habiendo ya sido probado su aplicabilidad a una profundidad de 300 pies. El capitán Craig explica que este proceso retiene el rojo, mientras que con otros el rojo es apenas visible a una profundidad de 20 pies, a causa de la refracción de los rayos de luz.

La filmación en el mar exigirá 22 días. Las escenas allí tomadas serán intercaladas en una trama filmada en Hollywood, luego que el personal vuelva del mar.

Entre el personal que trabajará en las operaciones está incluida la esposa del capitán Craig, una de las pocas mujeres buzos.

ACTIVIDADES DE LOS REALIZADORES

Sam Wood al contratar a Louise Nichols, su primera actriz de cinco años para "Tish", estipuló con sus padres que no podrá aparecer en ninguna otra cinta durante 12 meses. La causa, que los padres aceptaron gustosos, consiste en que Wood quiere que la niña crezca normalmente.

Richard Boleslawski es solicitado nuevamente por Gaumont British de Londres, para dirigir a Ann Harding en "La dama de las camelias". Este director acaba de publicar un libro titulado "Presidente de Hollywood, U. S. A."

Henry Hathaway volverá a dirigir a Gary Cooper en "Almas en el mar".

El 17 de julio falleció en Hollywood, a consecuencia de un accidente automovilístico, el director Alan Crosland, a quien se debe la primer película parlante "El cantor de jazz".

Se prepara "Le paquebot partira a midi" sobre un argumento original de Marcel Achard, y "Courier Sud", sobre un tema de Antoine de Saint Exupéry.

Nikolas Farkas dirigirá "Porth Arthur", sobre un original de Pierre Frondaie.

La marina francesa, que ya había mostrado en "Vispera de combate", vuelve a ser el ambiente de Marcel L'Herbier en "La Parte du Large", también con Victor Francen, a quien secundan Marcelle Chantal y Jean-Pierre Dumont. Después de este film, L'Herbier realizará "La nuit de feu", con el mismo protagonista.

El mismo director de "Una noche en la Opera", Sam Wood, guiará también la nueva producción de los hermanos Marx "A Day at the Race-track", cuya principal figura femenina es Edna May Oliver.

Jean Renoir, director de "L'avant garde" trabaja en "Les bas fonds" (Na Dué), sobre el libro de Máximo Gorki.

Cecil B. de Mille quiere superar en "The Plainsman"—producción con Jean Arthur y Gary Cooper — su combate cuerpo a cuerpo de "Las cruzadas" con la batalla entre la caballería estadual y los indios, de ese film, para el cual utilizará mil jinetes de la Wyoming National Guard y 2.500 indios. Cien técnicos de De Mille partirán de Hollywood hacia la Pole Mountain donde realizarán durante diez días la carga de los pieles-rojas contra el tren de municiones.

"La sonata a Kreutzer", que realiza en París Jean Dreville sobre la obra de Tolstoi, lleva música de Tolstoi.

Jean Choux que, con Dreville, puede situarse entre los directores más modernos de Francia, filma "París", con Harry Baur como intérprete.

GARY COOPER

ADMIRA LOS LABIOS SIN ARTIFICIO



GARY COOPER VIÓ ESTOS LABIOS



El popular astro relata por qué prefiere los labios avivados con Tangee



Gary Cooper eligiendo a la joven de labios mas atra-yentes, durante un entreacto de "Noche de Nupcias" de la United Artists (producción Goldwin.)

— "¡Labios sin engaño!" — es la razón que Gary Cooper — con varonil franqueza — da para justificar su elección.

Los labios pintados, en efecto, desagradan a los hombres por el artificio que revelan. Tangee, en cambio, no pinta. No es pintura. Tan sólo aviva el color de los labios; y produce un efecto tan natural y seductor porque una vez aplicado cambia mágicamente al tono más en armonía con cada rostro. ¡Ensáyelo en seguida!

Para aquellas que prefieren un tono más vivido — especialmente para la noche — hay el Tangee Theatrical.

El lápiz "Tangee" se vende en 3 tamaños. Aprobado por el D. N. de H., Certificado N° 7316.

El Lápiz de Mas Fama
TANGEE

EVITA ASPECTO PINTORREADO

Ojos bellos COSMETICO TANGEE. Embellece las cejas y pestañas. Es impermeable



Enviándonos 50 ctvs. en estampillas y este aviso le remitiremos un Estuche de Belleza "Tangee" con muestras de los productos. Escriba claramente.

PALMER & Cía.

CI.

MORENO 570

B. AIRES

El mejor amigo, el más experimentado, el más sabio, el punto de partida en la historia de una existencia: Ese es el libro.

CASA ATLANTIDA, Buenos Aires, la que con sus precios excepcionales conseguirá que a nadie le falten libros.

L O S D I S C O S D E C I N E



J. C. Thorpy

La película local "Radio Bar" contiene varias composiciones musicales que han sido trasladadas al disco por los mismos intérpretes de la película. Podemos adelantar que los tangos: "Siempre Unidos" y "La Ribera", cantados por Alberto Vila con acompañamiento por la orquesta de Elvino Vardaro, ocupan ambas fases de un disco Victor. Y que en otra grabación de la misma marca, Juan Carlos Thorpy se luce en "Olvidando las penas", blue, y en "Radio Bar", fox trot, actuando acompañado por orquesta en ambas.

"La Provincianita", una comedia de costumbres americanas, interpretada por Janet Gaynor y Robert Taylor, en el transcurso de la cual se escuchan varias piezas bailables. Víctor eligió para grabación un fox trot que ostenta el mismo título de la producción y que interpretan Ruby Newman y su orquesta. En el mismo disco se registra un espléndido vals, "Mentir es pecar", a cargo de la misma orquesta de Ruby Newman.

Del primer film americano filmado al aire libre en "technicolor", "Herencia de muerte", Eddy Duchin y su orquesta han registrado un fox trot que lleva el título de "Una melodía del cielo". El otro lado del disco incluye "Despierta y canta", otro fox trot en que Duchin actúa como director y pianista.



"Fats" Waller

"Risa en los ojos" es una comedia musical que interesa especialmente a los entusiastas del jazz y donde se difunden novísimas expresiones de esa música. El registro fonográfico del fox trot de esta producción, cuyo título es "Toda mi vida", ha sido impreso en dos distintas versiones: una a cargo del pianista negro "Fats" Waller y la otra interpretada por Helen Ward, a la que acompaña el trío de Benny Goodman. Cada una de estas grabaciones, en distinto disco, lleva acoplado otro fox trot actual. Los títulos de estas grabaciones los enumeramos a continuación. "Toda mi vida" y "Se ve y no se cree" por Helen Ward, acompañada por el trío de Benny Goodman. "Toda mi vida" y "No es ningún chiste", por "Fats" Waller y su orquesta.

De la última producción de Shirley Temple "La estrella del faro", una de las más acertadas que se han presentado de la estrella y donde ella se luce de nuevo cantando mientras destaca su papel a través de un agradable fondo musical, Víctor ha impreso cuatro fox trots, cuyo traslado al registro fonográfico ha estado a cargo de directores y orquestas prestigiosas. Son los siguientes: "The right somebody to love" (Willie Bryant y su orquesta); "Early bird" (Bob Pope y su orquesta); "Rhythm saved the world" y "At the codfish ball" (Tommy Dorsey y su orquesta).

La vida íntima de un film, por Gilberto Souto

(viene de la página 14)

relieve, profundidad y colorido que se gustaron en "Tu nombre es tentación" fueron obtenidos usando solamente luces sobre "sets" de uniforme coloración blanquecina.

Pero si un Sternberg, tan dueño de su inigualable maestría, se opone a la intervención del "art director", los demás directores no pueden menos que beneficiarse con esos trazos de crayon, largos, seguros, que dan una exacta impresión de clima, que circunscriben la zona de un haz de luz en forma tan perfecta que el realizador no tiene sino que repetir. En "Romeo y Julieta" llevóse este escrúpulo

Palabras vaticanas...

(viene de la página 31)

ES por eso una de las supremas necesidades de nuestra época vigilar y laborar a fin de que el cine no sea por más tiempo una escuela de corrupción, sino que se transforme en un eficiente instrumento para la educación y la elevación de la humanidad.

Y aquí atestigüemos con placer que ciertos gobiernos, ansiosos acerca de la influencia ejercida por el cine en el campo moral y educacional, con la ayuda de personas rectas y honestas, padres y madres de familia, con especialidad, establecieron comisiones de revisión y constituyeron otras agencias en relación con la producción de películas, con el objeto de dirigir al cine, en su búsqueda de inspiración, hacia las obras de grandes poetas y escritores.

Los obispos del mundo entero deberán tomar a su cuidado el expresar claramente ante los conductores de la industria cinematográfica que la fuerza de un poder de universalidad, tal como el cine, debe ser dirigido con provecho hacia los más altos fines de mejoramiento individual y social. ¿Por qué, en verdad, se trataría simplemente de evitar el mal? ¿Por qué el cine sería nada más que un simple medio de diversión y de ligero descanso con que ocupar una hora ociosa? Con su magnífico poder, puede y debe ser una luz y una guía positiva hacia lo que es bueno.

hasta el dibujo de actitudes de brazos y de manos, hasta el trazo de la inclinación de un busto.

Hízose viajar de Londres a Hollywood a un joven decorador británico de prestigio, Oliver Messel, que aun después de llegado a esta ciudad, fué enviado a Italia donde permaneció varios meses estudiando a fondo el período en que Shakespeare situó su tragedia. La magnitud de su obra al lado de Cedric Gibbons podrá ser apreciada a través de la minuciosa reconstrucción que deja ver, en cada detalle de vestuario, de arquitectura o de ornamentación la mano infundible del experto.

Después de ver...

(viene de la página 39)

Con su pobre cámara — tan anacrónica como para devolver una calidad fotográfica inaceptable en esta época — no fué capaz de darnos una película de pobres sentida con alma de pobre bondadoso, o una película humilde para los niños-niños o para los grandes-niños. Nos dió una pobre película de millonario que tuviera el gusto de hacer el snob del izquierdismo, como hoy se estilaba.

Y ahí queda comprometido definitivamente su prestigio, mientras los Walt Disney, los Max Fleisher, los Harman-Ising reciben, gustosos y esforzados, la maravillosa herencia de distender en sonrisas los labios del mundo y de ofrecerles el caudal de fantasías que le reclamamos al cine.

La ternura, legítimamente silenciosa, la descubriremos en el trozo de algún film cuyo director se escape por un instante de la vigilancia del industrial. Y quizá ese director sea, sino un discípulo, un admirador del viejo Chaplin, el Chaplin que nosotros queríamos.

Esté contento, eso sí, el productor de "Tiempos modernos" de haber organizado la publicidad más habilidosa a la más esperada y lamentable de sus obras. Y feliz de que por los cines de la república se sigan exhibiendo sus viejas películas cortas llenas de la gracia, del amor y de la bondad que ha perdido.

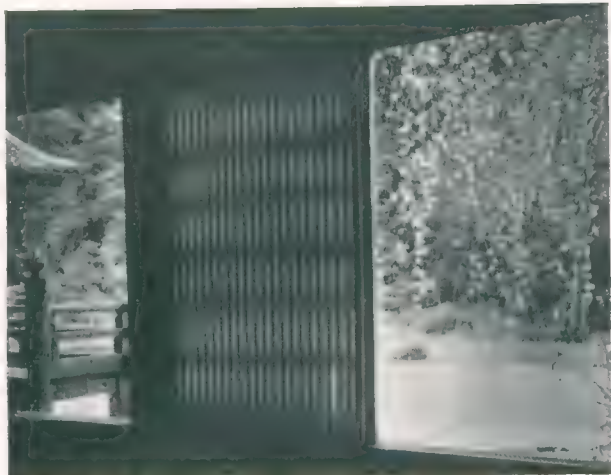


SOUS LE VENT
EL NUEVO PERFUME
GUERLAIN

EXTRACTOS

LOCIONES

**VISITE
JAPON
POR LA
LINEA
O. S. K.**



Al amanecer las flores te sonríen...

**OSAKA
SHOSEN
KAISHA**



Los gratos recuerdos que jamás se borrarán.

OSAKA SHOSEN KAISHA — Cangallo 462, Buenos Aires

Para su bebé,
su niño
o su hijita.

Marilú

FLORIDA 774
BUENOS AIRES

Vestidos prácticos
y de un indiscuti-
ble buen gusto.

PRECIOS
MODERADOS

Visite nuestra
colección de
modelos de
Primavera.



**EL EXITO DE LAS CINTAS NACIONALES
ANTE AUDITORIOS ANALFABETOS**

La pésima calidad artística de las producciones argentinas no es óbice para que su éxito comercial sea enorme, atrayendo porcentajes de beneficio sorprendentes. Otra demostración la encontramos en este artículo aparecido en una publicación de New York:

"El continuo desarrollo de la industria de películas en la Argentina y la entusiasta acogida acordada a los films

españoles fué especialmente notorio fuera de Buenos Aires, en regiones donde relativamente una gran porción del público no sabe leer. No es excepcional que tales películas atraigan una ganancia diez veces mayor que la de un film americano corriente.

Los títulos en castellano y los diálogos doblados en ese idioma no han demostrado ser muy prácticos — agrega el

PARTIDO DE POLO CON FINES CARITATIVOS EN EL ESTADIO WILL ROGERS

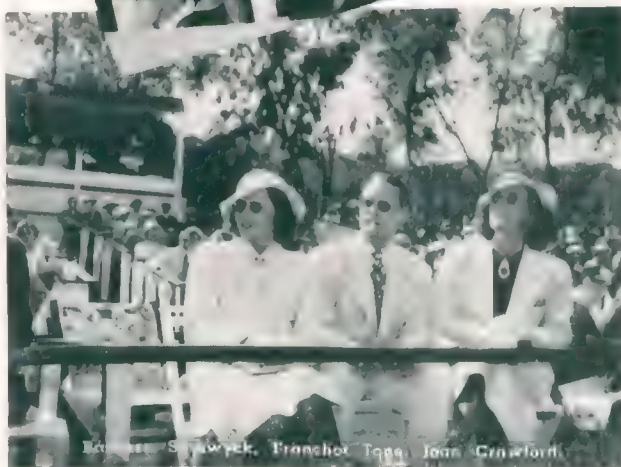
instantánea de J. B. Scott.



Joan Crawford y Gloria Swanson, invitadas de honor, con Gwyn Williams, Charles Farrell, Lucien Hubbard y Frank Borzage.



Joan Crawford, Gwyn Williams, Charles Farrell, Lucien Hubbard y Frank Borzage.



Joan Crawford, Gwyn Williams, Charles Farrell, Lucien Hubbard y Frank Borzage.

nacionales y a los hablados en castellano en dicho país, son factores que harán que la industria cinematográfica norteamericana tenga mas en cuenta la producción de películas dialogadas en español — dice el informe presentado por Joe D. W. Watson, Comisionado de Comercio en Buenos Aires.

En 1935, dos o tres compañías argentinas produjeron 10 películas. Este año el número de productores ha aumentado hasta 8 — dato reciente, desde el momento que existen 23, n. d. R.—y ocho películas fueron presentadas en seis meses. Se espera que lleguen a 25 para fin de año y se predice que no serán menos de 50 las que se den a conocer en 1937.

El éxito de las películas argentinas y

representante del gobierno de los Estados Unidos en la capital argentina".

**EL FILM YANKEE
EN EUROPA**

Fred W. Lauque, director general de Paramount en el continente, ha declarado a su llegada a New York que los negocios cinematográficos en Europa habían caído muy bajo y que resultaba imposible sacar algún provecho de países como Alemania, Italia, Polonia y España. Las únicas naciones que ofrecen beneficios a las firmas norteamericanas son Francia, Holanda y las regiones escandinavas.

SE HA CONTRATADO AL PERRO MAS INTELIGENTE DE INGLATERRA

Un verdadero primer actor acaba de conseguirse para la próxima película de Jessie Mathews, "Head over heels": un collie de Welsh, de nombre Bob. Sin du-

bros de un hombre, sacarle el sombrero y salir huyendo a toda velocidad. Hacer a una dama el presente de un ramo de flores con todo respeto.

SE ESTRENA EN HOLLYWOOD, Y EN TEATRO, LA "SANTA JUANA" DE SHAW

instantáneas de Scott



Joan Crawford, Bárbara Stanwyck, Robert Taylor y Franchot Tone.



Frances Dee y Joel McCrea.



Virginia Bruce, Lupe Vélez y Johnny Weissmüller.



Norma Shearer, lady Ashley, Irving Thalberg y Douglas Fairbanks.

da alguna, este perro británico coloca en segundo plano la habilidad de todos sus congéneres americanos aparecidos hasta hoy en películas.

No hay perro que no pueda pedir que se le dé una golosina, pero Bob cuenta en su haber con las siguientes capacidades; puede:

Traer una botella de leche y dársela al bebé.

Saltar sobre un hombre armado de revólver y despojarlo del arma.

Abrir un armario y sacar de su interior cualquier objeto.

Colocarse de un brinco sobre los hom-

Recoger dinero y colocarlo en el bolsillo de una persona.

Sacar un pañuelo o una billetera de un bolsillo o ponerlos en él.

Apagar una vela.

Saltar a través de una ventana y romper el vidrio.

Arrodillarse y decir sus oraciones.

Poner en libertad a un hombre ligado y amordazado.

Tal es la mitad del sorprendente repertorio de Bob, criado por Mr. Sandoni, dueño de un restaurante de Londres, y que veremos actuar pronto al lado de la dinámica "estrella" de "Siempre viva".



Detalle de uno de los Departamentos del

ALVEAR PALACE HOTEL

institución que nos encargó últimamente la renovación de una gran parte de su mobiliario, brindándonos así una nueva oportunidad de demostrar nuestra capacidad técnica y artística. Con la misma solicitud y acierto, atenderemos cualquier amueblamiento de su casa, sea cual sea la importancia del mismo.

FACILIDADES DE PAGO

Muebles
DIAZ
Sarmiento 1117

neos

Protejase
contra

RESFRIO
ANGINA
GRIPE

tomando Pastillas de
Panflavina
El poderoso desinfectante bucal

EXIIA: Productos farmacéuticos con la Cruz «Bayer»
El Símbolo de Confianza

"EL DESCONOCIDO". — Hace unos años se conoció en Buenos Aires la película "Sin rumbo", de Tay Garnett. En ella se veía llegar a un barco desmantelado en alta mar, que tripulaban forajidos, un naufrago sereno, extraordinariamente sereno. Tanto lo era que a la suavidad de su mirada, al influjo de su firmeza espiritual, las voluntades rotas de esos desventurados comenzaban a reponerse. Y del barco en puerto desaparecía como si se hubiese tratado de un irreal presagio, de una sobrenatural ayuda, la figura extraña del recién llegado.

Al cabo de un tiempo — ahora, — se nos muestra la llegada de un desconocido a una casa de pensión. Una casa de pensión que, como un hotel, puede encerrar toda la miseria moral del universo en sus días de remediado hogar. En esa casa donde se entrecrocaban sin descanso las maldades, donde está ahogado el aire de las habitaciones y el fondo inextinguible de humanitarismo de sus inquilinos, el desconocido abre ventanas, largo tiempo cerradas al sol y a la amistad. Comiénzase a operar el cambio. Una mirada penetrante corre en ayuda de un carácter que vacila. Una palabra varonil destruye la sospecha. La cordial invitación a un paseo arranca del que iba a ser otro domingo más de encierro y recelosa promiscuidad, a todo ese mundo de pasiones y lo baña con la sencillez de una jornada de excursión bajo los puentes del Támesis en fiesta.

Llega a su fin el paso del desconocido por la casa de pensión. No se han apresurado transformaciones imposibles. No se ha trocado radicalmente al malo en bueno. Pero como está tan cerca lo mejor del hombre de la palabra amiga, ha bastado muy poco para que la serena bondad del desconocido deje al descubierto todo aquello que anima a la gente para superarse.

"OJOS NEGROS". "MAYERLING". "EL ESPECTRO ERRANTE". "EL ANGEL DE LA PIEDAD". "FURIA". "REINA POR NUEVE DIAS".

"Bajo dos banderas". Desde "Beau Geste" a "Tres lanceros de Bengala", siguiendo ahora por este film, la arena del desierto ha sido campo propicio para batallas de figurantes e idilios a la sombra de palmeras. "Bajo dos banderas" no viene a innovar en ese sentido. A ofrecer, sí, en cambio, una acción por consabida no menos interesante y una dosificación de elementos sentimentales, cómicos y trágicos realizada con la habilidad de una receta bien aprendida. Amplias evoluciones de muchedumbres, aciertos interpretativos y un ritmo animado en numerosas situaciones defienden el interés del film.

"Herencia de muerte". Queríamos tener a mano un amigo habilidoso que inventara cualquier aditamento para ver el color en las cintas cuando nos placiera y mirar en negro todo lo demás. Si hubiésemos dispuesto de ese aditamento, "Herencia de muerte" nos hubiera parecido una película mucho mejor. Es algo duro, en efecto, cuando nos hemos extasiado ante las riquezas de matiz de un negro y blanco retornar a la tarjeta postal, a la común citocromía e indigestarnos de rojo. Mientras se desarrollaba "Herencia de muerte" no podíamos olvidar que Henry Hathaway, su director, supo admirar a su público a comienzos de temporada, con la estúpida gama de grises emotivos que formaban su "Sueño de amor eterno". Y lo veíamos esclavo ahora de amarillos, de verdes, de azules y de lacas que arrinconaban implacablemente la emoción de sus imágenes.

Porque el color tiene hasta hoy y más que nunca, quizá, en "Herencia de muerte", el pecado de afectar la legítima expresividad de los intérpretes. El color, así empleado, aleja el pensamiento tras futilidades que nada tienen que ver con el íntimo sentido de la escena. ¿Cómo puede, en efecto, un espectador cultivado, un espectador que sabe de armonía de colores gustada aunque sea, en las reproducciones de un libro de arte, un espectador que ha ido cultivando su gusto en exposiciones pictóricas, apreciar el valor cinematográfico de un film en colores abstrayendo tantos errores que un empleo experimental de los colores aparece?

"Herencia de muerte" tiene el mérito de ser la primera cinta filmada en colores naturales al aire libre. Es una cinta donde se ha querido, sobre todo, ex-

que **"Un par de gitanos"** no justifica su desmesurada extensión ni el hecho de que traiga a la pantalla de 1933 su falta de gracia, de acción y de inteligencia en el empleo de elementos decorativos después que "Había una vez dos héroes" o "Hermanitos del diablo" evidenciaron el propósito de elevar el nivel de las bufonadas de Laurel y Hardy con argumentos cuidados.

que **"El bosque petrificado"** es una película literaria y presuntuosa para entusiasmar snobs y aburrir a personas pacíficas. Está provista de un intelectual con etiqueta de intelectual que dice frases ajenas y lugares comunes con desgano "sentador". Que hace el "linghera" por un desierto yankee parecidísimo a cualquier pueblucho de cinta de "cowboys" hasta encontrar a una joven masticadora de chewing-gun que lee poesías francesas, reserva unas ganas terribles de que le ocurra algo desasosado mientras se deja besar entre movimiento y movimiento de mandíbula por su atlético compañero de soledad y chicle, hasta que llega el escéptico pensador, quien, para satisfacer el ansia de excentricidad-

"PONCHO BLANCO" expone una fábula que, si bien es pobre en su desarrollo y lenta en su ritmo, resulta honesta en su inspiración. La ausencia de rijo- sidades, el haber descartado la fácil y fructuosa explotación de un cantante y el no haber incluido esas payasadas que arrancan la carcajada grosera de ciertos sectores de amplio público, para quienes se sirven, y la inexistencia, en general, de los comunes recursos comerciales que imperan en todas las películas locales, obligan a considerar a "Poncho Blanco" como una meritosa aunque modesta producción.

Sus defectos — en cuanto a la construcción de la película en sí — son los defectos propios de la producción local desprovista de un claro sentido orientador y si bien se recae en equivocaciones inaducidas dentro de lo que debe ser un espectáculo entendido con sentido del equilibrio y del ridículo, pesan los aciertos y las intenciones lo bastante como para disculparlas, sobre todo si se considera la modestia de la cinta.

Los exteriores de "Poncho Blanco", sencillos y bien logrados, algunos de

CINEGRAF LE RECOMIENDA:

Tema raro, tema superior dentro de cualquier rama del arte, no admite éste, que dejamos sintetizado, una exterioridad de desarrollo y una ligereza de realización. El asunto, original de Jerome K. Jerome, tuvo el comprensivo animador que le correspondía. Berthold Viertel, en los días del cine que no hablaba, nos admiró con una excepcional película que mostraba la vida de un billete de banco pasando a través de todas las manos mientras íbamos conociendo las vicisitudes de quienes movían esas manos. Después de varias temporadas de cintas vulgares, Viertel vuelve a sus viejos amores y contempla incisivamente la vida en los espléndidos caracteres del inquilinato de "El desconocido". Esa dificultad enorme de humanizar un personaje en el cual debe verse a un ser sobrenatural, Viertel la venció con algo más que un actor. Lo tenía y grande ese actor. Conrad Veidt estaba a sus órdenes para trocar la atormentada máscara de tantas tragedias que le vimos sufrir por la sugestiva y torturada carátula del pacificador. Mayor dificultad, si se quiere, porque el desconocido de "Sin Rumbo"—Ralph Bellamy—tenía sobre el de este film la ventaja de su expresión congénita de la beatitud, que Veidt debe aplicar, a fuerza de talento, a su rostro demacrado, de venosidades temibles y de rigidez intranquilizadora. Pero Viertel, dijimos, tenía algo más que un actor. Tenía su sensibilidad y su cultura para acompañar un toque de mágica varita sobre el humilde por la fuerza emocional de un coro sacro, austero y oprimiente. Y tenía su amor al cine, avivado de nuevo, para hacer algo más que una obra literaria. No conocemos, en los terrenos privilegiados del cinematógrafo de intenciones superiores, desde el día en que "La eterna ninfa" vino a traernos el amor de Tessa, una cinta que se acerque más que "El desconocido" a nuestro espíritu. Y para los sensibles que quieren amar más al cine en una de sus obras raras, señalamos el film como un regalo.

CINEGRAF LE EXPLICA:

"Vivir en la luna". Un pretexto para que Margaret Sullivan interprete una de esas jóvenes temperamentales — generalmente actrices — que constituyen el caballo de batalla de cuanta estrella nueva aparece. En Norte América esta cinta tiene para el público el interés extracineamatográfico de que sus protagonistas constituyen un matrimonio divorciado que se reúne aquí para animar un romance amoroso. Para el público nuestro, "Vivir en la luna" es una comedia a menudo entretenida y sin pretensiones de ninguna otra especie que la de hacer que se pase amablemente un rato.

traer provecho de los tonos mediante escenas preparadas cuidadosamente al efecto: una explosión de dinamita cuyo humo cubre totalmente la pantalla y que, al disiparse, empieza a revelar en toda su amplitud un valle, las montañas, campamentos... Una lucha a brazo partido, realizada con esa precisión matemática, con ese realismo impecable que muchos años de films de "cow boys" hicieron perfectas... Y perspectivas de lagos azules con reflejos verdes de arboledas... Y cielos amplios... Y una rueda... Y una falda, y una bandera, y un cacharro puestos por allí para impresionar con la exactitud de su reproducción.

Mientras todo esto sea una pericia, mientras todo esto sea realizado con el prurito de aprovechar el color, no puede hablarse de arte. El color, si se emplea, debe pasar inadvertido en lugar de gritarse su presencia. Y es así que "Herencia de muerte" tiene calidades de cine y de tono cuando tintas neutras, suaves, envolventes, se poseionan de una escena. Así una llegada de tren a pesar de que su color corresponde a la noche y el momento es meridiano.

Cineamatográficamente considerada "Herencia de muerte" es una película muy bien planteada sobre un tema de venganzas de familia ya muy usado en el film de Hollywood.

En conjunto es desigual, exageradamente convencional a ratos y demasiado repleta de recursos fáciles. Lo comprueba ese forzar a una actriz como Sylvia Sidney, toda ternura honda, al grito desesperado, antipático e inútil que jamás necesita para llegar a la más honda emoción.

En resumen, un film que se hubiese valorizado sin colores.

CINEGRAF LE PREVIENE...

des de la joven, resuelve hacerse matar por unos gangsters desocupados que filmaban en la cinta del otro set.

que **"Soy culpable"**, como la anterior película de Emil Jannings "El viejo rey", es una película de propaganda del régimen nacional-socialista y por su carácter de tal, demasiado ostensible, se ahoga dentro de un desarrollo discursivo, exageradamente teatral y ausente de la menor emotividad. A excepción de algunas excelentes fotografías de sus escenas iniciales — realizadas con la pericia del director de "Internado de señoritas" y en su mismo estilo, — "Soy culpable" resulta una producción lejana de nuestras peridilecciones y de nuestra psicología que no tiene siquiera la defensa de una interpretación a la altura de los antecedentes de su protagonista. Estamos lejos, en efecto, del Emil Jannings de "El Angel Azul", también profesor, pero inolvidable trágico, estamos lejos del Jannings de sus padres de film americano y más le valiera mantener su retiro a someterse al parangón con un Charles Laughton o un Harry Baur.

DEL CINE NACIONAL

ellos con un ponderable sentido de la perspectiva y del encuadre, valorizan esta película de Francisco P. Donadío.

"AYUDAME A VIVIR". En "Ayúdame a vivir", José A. Ferreyra, prolífico productor nacional de películas. Se ha interesado por la "alta sociedad" y sus protagonistas no son humildes y modestos malevos ni honrados trabajadores, ni usan esta vez puñales y picos. Cantan tangos, eso sí. Tres, para ser más exactos. Uno de introducción, otro de imprecación y, finalmente, otro de perdón. Los dos últimos sirvieron, la noche del estreno para consagrar una modalidad que suponemos hará furor dentro de poco en el vasto panorama de la cinematografía y que tiene su origen en las producciones de otro prócer popular: Carlos Gardel. Se trata de lo siguiente: apenas la platea inicia los aplausos a un tango, se interrumpe la proyección del film y

es reflejado nuevamente el mismo trozo...

En "Ayúdame a vivir" hay un galán que hace fugar a la novia del hogar y hasta se casa con ella. Y ya casado lleva a su esposa al Rosedal y a los bailes. Pero, como no podía suceder nada mejor a una mujer tan afortunada, cae enferma. Tose y tose. El mal se apodera de su cuerpo y comienza a hacer acto de presencia en el clásico pañuelo. Además, ella es un misterio. Misterio, después de todo, muy femenino. Saber qué edad tiene en el colegio, qué edad tiene cuando se enamora, qué edad tiene cuando se fuga, qué edad tiene cuando se casa, qué edad tiene cuando se enferma y qué edad tiene cuando perdona, es un problema que todavía nos tiene absortos. Casi tan absortos como cuando vimos el vestido que lleva la vampirosa en la "boite".

El momento más interesante del film

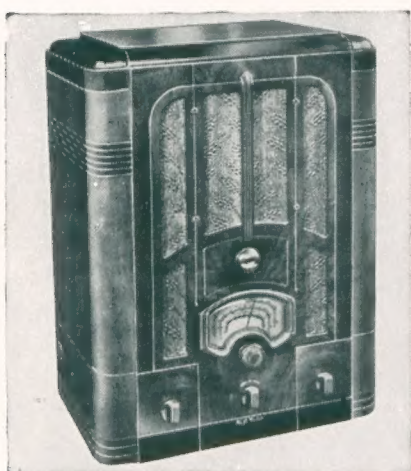
es éste: la protagonista llega improvisamente de Córdoba y al no encontrar en la casa a su conyuge resuelve esperarlo. Llega éste y ella, entonces, en un impulso incontinente, se lanza a abrazarlo, pero, al realizar este acto de noble amor conyugal, observa que su esposo ha llegado ebrio y no del todo solo, sino que con otra mujer.

Primer plano de la heroína: asombró en los ojos y signos de negación ante la cruel realidad de la evidencia plena. Primer plano de él: atolondramiento, sorpresa y caída vertical de su ebriedad. Luego, ella retrocede, uno, dos, tres, cuatro, cinco pasos, hasta llegar a las gradas del tálamo — efectivamente, el tálamo de "Ayúdame a vivir" tiene justamente cinco gradas, — y, entonces, despreciativa, indignada, furiosa, herida en las fibras más recónditas y sensibles de su ser, le dispara al infiel, a quemarropa, no un tiro, sino un tango...

En síntesis, con esta película su realizador demuestra una vez más su estilo personal. Estilo inconfundible e invariable, mantenido inmutablemente desde hace unos veinte años. — C. F. M.

El más extraordinario ALCANCE con el "CEREBRO MÁGICO"

Recibir en ONDA CORTA y ONDA LARGA las transmisiones más potentes o las más cercanas, cualquier receptor puede hacerlo, pero captar las sutilísimas vibraciones radioeléctricas de emisoras situadas a miles y miles de kilómetros, más allá de los mares, de macizos montañosos, de continentes enteros.... ese rendimiento extraordinario, solamente lo obtendrá Ud. si dispone de un moderno receptor RCA Víctor con el "Cerebro Mágico", el "Ojo Mágico" y las Válvulas Metálicas. Tono maravillosamente REAL, melodiosa sonoridad y alcance ilimitado, están a su disposición en cada receptor RCA Víctor de TODA ONDA. Escuche los modelos ilustrados, en los buenos comercios musicales.



Modelo T-8-18
Cte. Alternada
Modelo T-8-19
Cte. Continua
Superheterodinos de 8 válvulas, toda onda, en gabinete similar, con el "Cerebro Mágico", el "Ojo Mágico" y las Válvulas Metálicas. Alcance mundial y maravillosa reproducción sonora. Precio (cualquiera de los modelos) \$ 425.—



Modelo T-6-1
Cte. Alternada
Superheterodino de 6 válvulas, toda onda, con el "Cerebro Mágico" y las Válvulas Metálicas, de gran alcance y fidelidad de reproducción. Un receptor sumamente eficiente a un costo reducido. Precio \$ 325.—



Modelo D-11-1
Combinado moderno, con el "Ojo Mágico", el "Cerebro Mágico" y las Válvulas Metálicas. Sus tres bandas de ondas cubren todas las transmisiones mundiales. Funciona en cte. alternada. Precio \$ 1.195.— En gabinete idéntico, con el mismo chasis, pero con el nuevo Cambiador Automático de Discos, el **Modelo D-11-2**, para cte. alternada. Precio \$ 1.495.— Con el mismo chasis, radio solamente, el **Modelo C-11-1**, para cte. alternada. Precio \$ 975.—

Antena "TELA DE ARAÑA"
Rendimiento máximo y sorprendente alcance obtendrá Ud. de su receptor, instalando la nueva Antena RCA Víctor "Tela de Araña". Precio \$ 35.—

Audiciones RCA VICTOR
Escuche todos los Lunes, de 21 a 21.30 horas, por LRI Radio El Mundo, y LRX (31 mts.) las notables audiciones de RCA Víctor que anima Juan Carlos Thorry.



RCA Victor



Madge Evans, actriz de M. G. M.

Para todas las
horas del día...

POLVO

ot